AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ • YIL: 9 • EKİM '99 • 750.000 TL. (KDV DAHİL)

ISSN 1300-4158

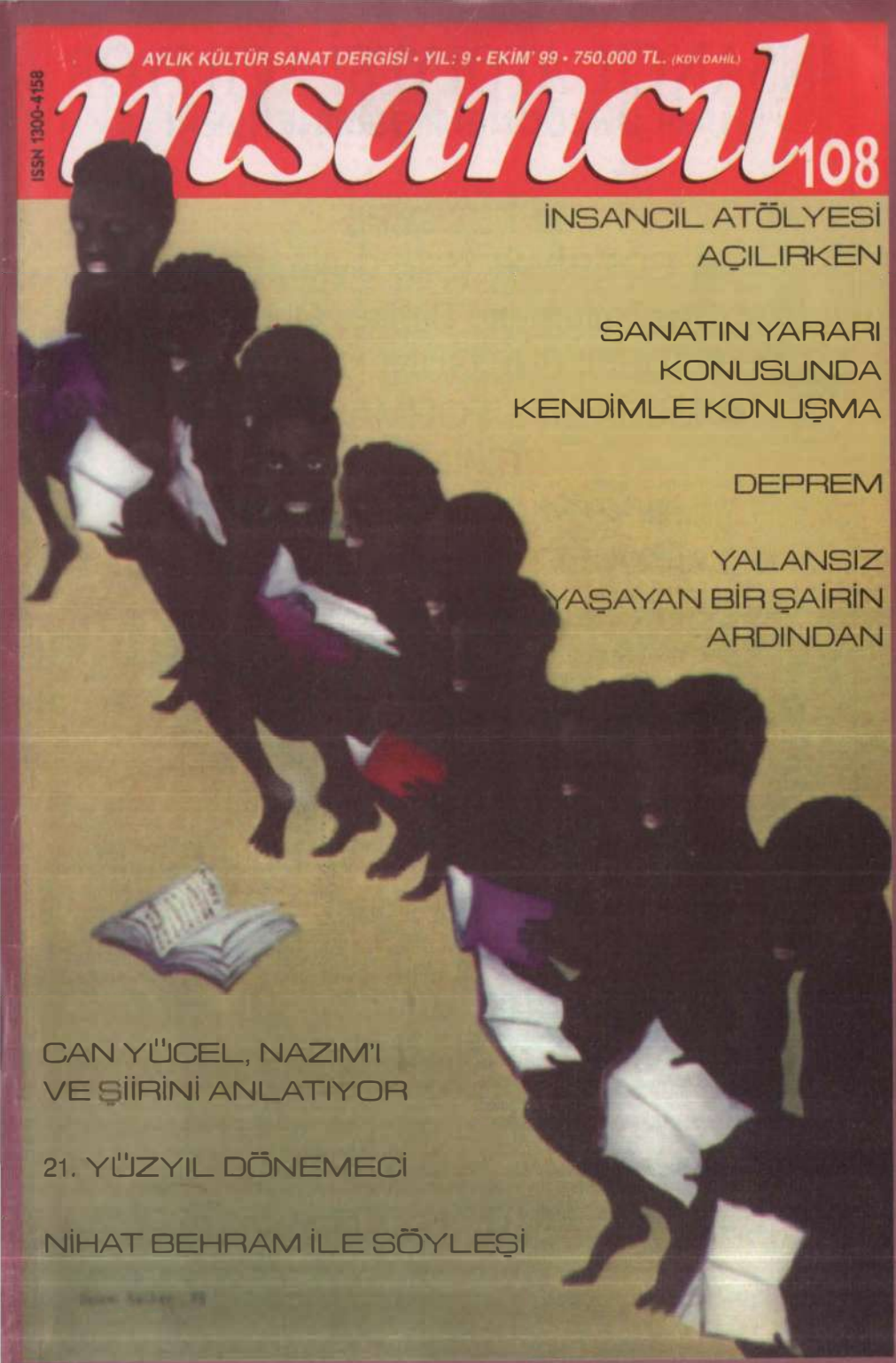
insancıl 108

İNSANCIL ATÖLYESİ AÇILIRKEN

SANATIN YARARI KONUSUNDA KENDİMLE KONUŞMA

DEPREM

YALANSIZ YAŞAYAN BİR ŞAİRİN ARDINDAN



CAN YÜCEL, NAZIM'I VE ŞİİRİNİ ANLATIYOR

21. YÜZYIL DÖNEMECİ

NİHAT BEHRAM İLE SÖYLEŞİ

İNSANCIL ATÖLYESİ AÇILIYOR

1999 GÜZDÖNEMİ SEMİNERLERİ

● FELSEFE

● EDEBİYAT (Şiir, Öykü, Eser Çözümlemesi, Birlikte Okuma)

● İDEOLOJİ- GÜNLÜK HAYAT

● MÜZİKSEL FORMASYONLAR SEMİNERİ

● YENİ DÜNYA DÜZENİ

● YAHYA KEMAL'DEN GÜNÜMÜZE TEMATİK TÜRK ŞİİRİ

***

● TİYATRO (Sahne Çalışmaları, Tiyatro Tarihi, Oyunculuk Tekniği, Estetik)

***

● MÜZİK ATÖLYESİ (Ses ve Nota Eğitimi, Koro Çalışması)

KAYITLAR 1 EYLÜL'DE,
SEMİNERLER 4 EKİM'DE
başlıyor.

Başvuru Adresi: İnsancıl Dergisi, İstiklal Cad. İpek Sokak, Zafer Han No.10 Kat.1 Beyoğlu - İSTANBUL

Tel: (0212) 249 80 19

İNSANCIL ATÖLYESİ AÇILIRKEN

Mehmet ESATOĞLU

Eski bir binanın kapısı ağır ağır açılıyor. 5-6 kişilik kalabalık tahta merdivenlerden üst katlara doğru yöneliyor. Üst katta sağlam görünüşlü bir kapının kilidinde anahtar iki kez dönüyor. Kapı açıldığında yoğun bir ışık içeri girenlerin yüzlerine vuruyor. Ağır adımlarla odalara dağılıyorlar. Uğultulu konuşmalar tahta döşemelerden çıkan ayak seslerine karışıyor. Bir atölye yola çıkmaya hazırlanıyor. İçinde felsefe, müzik, edebiyat, ideoloji seminerlerinin yapılacağı tiyatro kuramı ve uygulamasının birarada gerçekleşeceği kursların yapılacağı bir atölye. Eski binanın tahta merdivenlerinden yukarı çıkanlar bu atölyeyi varetmek üzere kolları sıvamış kişiler. Herşey bir derginin köşesinde yazılmış "kıpırda" sözcüğü ile başlıyor. "İnsancıl okuru kıpırda".

Bir dergi okurundan harekete geçmesini istiyor. Sistemin ağır saldırısı altında 100 sayıyı ardında bırakmış bir dergi. Yüz sayı 10 yıla yakın bir süre demek.

Kolay geçmemiş bir on yıl. Her şeyin Amerikan Doları'na endekslendiği bir ortamda felsefe, kültür, sanat dergisi çıkarmaya soyunulmuştu. Başlangıçta proje bir çılgınlık gibi görünüyordu. Kolay değildi, hele hele sistemin felsefe, kültür sanat alanını boydan boya kendi pisliğinin içine gömmeğe çalıştığı bir ortamda hiç değildi.

Cumhuriyet'in ilk kurulduğu yıllarda devlet müdahalesiyle yapılandırılan, sonraki yıllarda ise kendi haline terkedilen kültür-sanat alanı 70'lerde bir değişim sürecine girdi.

70'li yılların başında parababaları önceden üçbeş kuruş attırarak yaşattıkları kültür-sanat alanına yöneldiler. Basın-yayın alanında yatırımlar yapmaya, sanatsal etkinlikleri kurdukları vakıflar aracılığıyla düzenlemeye ve desteklemeye başladılar. Bir yanda plastik sanatlar alanında yeni yeni galeriler açıp geniş çaplı alım satımlar yaparken, sinema ve sahne sanatlarına yönelik de büyük çaplı festivaller düzenlemeye başladılar. Aslında bu durum uzunca bir süre kaynak diye ağlaşan kimi sanat adamlarının olmasını diledikleri bir gelişmeydi. Ancak onlar sanıyorlardı ki, iş çevreleri ellerindeki paraları getirip sanata katkı olsun diye bunlara verecekler, bunlar da rahat rahat sanatlarını icra edecekler. O günlerde bu düşlere karşı çıkan bugün ise o günlerdeki söylediklerini anımsamak bile istemeyen bir eleştirmen dergisinde şöyle yazıyordu, "egemenler ödedikçe yozlaştırır." Nitekim de öyle oldu. Dergisinden galerisine, gazetesinden festivaline ucube bir yapılanma adım adım inşa edildi. Buna karşı çıkması gereken muhalif politik ve kültürel örgütlenmelerin de işin ciddiyetini anlayamamaları sonucu kültür-sanat alanı holdinglerin yönlendiriciliğinde yeniden yapılandırıldı.

Önce ortaya içi boş, kağıdı kaliteli, baskısı fotoğrafları gözalıcı dergiler çıktı. Bu dergiler yapay içerikleri ile yaşayan sanat alanının dışına adım adım kaydılar. Süreç içinde yalnızca holdinglerin desteğinde yapılan etkinliklere yer veren, bu alanın yazarlarının ve çizerlerinin ürünlerinden oluşan dergiler ortalığı kaplamaya başladı.

İşi sanat alanında kimilerini var, kimilerini yok saymak düzeyine indirgeyen bu dergiler süreç içinde bir çok kirli anlayışın da temellerini attılar.

Artık iyi öykü, şiir, deneme, roman, oyun yazmanın önemi kalmamıştı. Var sayılmak için bu tip dergilerin tepesine holding tarafından tayin edilmiş ruhunu şeytana satmış yöneticinin gözüne girmek gerekiyordu. Bu iş son zamanlarda öylesine ayağa düştü ki holding sanatının yöneticileri bir kaç yıl önce yayınlanmış ama o sıralarda çıkarları gereği görmezden geldikleri yapıtları bile yazarının kendilerinden yana gerdan kırmasıyla bir anda baş yapıt ilan etmeye başladılar. Bu tip dergilerde çok nitelikli bir ürün kenara savrulurken kendini iyi pazarlayan birinin çok sıradan çalışmaları göklere çıkartıldı. Holdinglerin ödemesi ile palazlanan bu çevreler kirliliğe karşı duran düşünür, eleştirmen, yazar, şair, müzisyen, oyuncu kim varsa savaş açtılar.

Önce dar bir çevrede holdingci sanat anlayışına karşı duran sanatçılara başlatılan karalamalar giderek büyük kampanyalar halinde örgütlenmeye başladı. Kimi sanatçılar bir çırpıda silinip atılırken kimileri ile uzun süre boğuşmak zorunda kaldılar. Kimilerinin karşısında ise gizlice pes edip kenara çekildiler.

Sanat alanındaki mütevazi ödüllendirmelerin yerini büyük para ödülleri ortaya sürülen yarışmalar almaya başladı. Jürinin seçiminden ödüllerin dağıtımına kadar her türlü çirkefliğin yaşandığı bu ödüllendirmeler ortaya kerameti kendinden menkul yazarlar, sanatçılar çıkarttı. Yarışmalarda her yıl para ödülleri yükseldikçe dönen entrikalarda o öl-

çüde çeşitlilik arz etmeye başladı. Kimi yarışmalarda bir yıl önce jüri başkanı olan bir yıl sonra büyük ödülü aldı. Kendisine ödülü veren jürinin başında ise bir yıl önce kendi ödüllendirdiği sanatçı vardı.

Bu yoz ortam okuru, izleyiciyi de etkiledi. Kitaba, sanata ilgi belli dönemlere sıkıştırılarak sanat gösterileriyle festivalden festivale, kitapla, dergiyle ise fuardan fuara ilgilenen bir okur-izleyici türetildi.

Örneğin yaşamının hiçbir anında klasik baleyle ilgilenmemiş bir izleyici, yaratılan ortamın etkisiyle festivalde yer alan bir bale gösterisine bilet bulabilmek için koşturuyor ya da iki sayfalık bir öykü bile okumamış biri nedense o günlerin modası kalın bir kitabı satın almak için cebindeki son kuruşları verebiliyor. Bu izleyici ortamın sürüklemesiyle ilgilendiği sahne gösterisini ancak bir perde izleyebiliyor ve salonu sıkıntı içinde terkediyor ya da o son kuruşlarını vererek aldığı kitabı birkaç sayfasını okuyabiliyor. Bu duruma karşı örgütlü bir karşı koyuş gerçekleştirilemediği gibi gerçekleştirmesi gereken muhalif örgütlenmeler de geniş kitlelerle bağ kurmanın yolunun bu çevrelerce ortaya sürülmüş "ünlü"lerin peşine takılmaktan geçtiğine karar verdiler. Nitelikli, belli bir dünya görüşü perspektifinde onurunu korumuş sanatçılar yerine etkinliklerinde bu saylon "ünlü"lere yer vererek onlar da bu kirlenmeye alet oldular. Holding sanat çevrelerinin düşünsel alandaki saldırılarına 90'ların ortasında devlet terörü de eklendi. Onlarca aydın, yazar, çizer bu saldırılarda yaşamını yitirdi. Bir o kadarı da cezaevlerine tıkıldı. *İnsancıl* işte tam da bu ortamda sistemin her türlü saldırısına karşı direnerek ayakta durmaya çalıştı ve ağır saldırılarla yok edilmeye çalışılan insanlığın kültürel mirasına sahip çıktı. Onun bu karşı çıkışı mücadele etmek isteyen aydın ve sanatçıları da yüreklendirdi. *İnsancıl* bu mücadeleyi yürütürken içi kof laflar savurmak yerine bilim çağının yöntemleriyle ilerledi. Öncelikle sisteme karşı mücadelede en önemli zaafın düşünsel alanda olduğunu saptayarak bu alanda değişik tartışmalar açmaya çalıştı.

90'lı yıllara doğru yeniden canlanan muhalif hareketlenmelerin 20 yıldır içinden çıkamadıkları hata ve zaaflarının ardında belli bir sisteme oturmamış düşünme yöntemleri olduğunu saptayan *İnsancıl*, dergi sayfalarında yazılar yayınlayarak, seminer, panel, beyin fırtınası etkinlikleri düzenleyerek işin bu yönüne dikkati çekmeye çalıştı. Holdinglerin yarattıkları kaotik ortamdan yakasını sıyırabilen kimi aydın ve düşünürler daha başından bu çabaya dört elle sarıldılar. Kimileri de süreç içinde sınırsız ve sansürsüz yazabilecekleri alanın burası olduğunu kavradılar.

Birlikte uzun yollar yüründü. Kimileri bu mücadeleye dört elle sarıldı. Onu kendisi için bir yaşama biçimi haline getirdi. Kimi ise bulunduğu alan farklı da olsa kendisini bu mücadelenin bir parçası saydı. Yol uzun ve yıpratıcıydı. Kimileri maraton temposunda 10 yılı devirip koşarken kiminin soluğu bu uzun yürüyüşe belli bir süre yetti. Derginin çeperinde oluşan sevecenlik ortamı tüm çabaları coşkuyla kucakladı ve onları eğrisiyle, doğrusunu ayıklayıp mücadelesinin içine kattı.

İnsancıl bu süreçte çıkan tüm çelişmeleri tartışmalar yaparak çözmeye çalıştı. Kimi zaman geçici kırgınlıklar yaşandı ve unutuldu.

Bağışlanamayan ödemelere teslim olarak satılanlar oldu, onlar karşı saflara çektiler ve gittiler. Sandılar ki böyle yapınca yere göğe konulamayacaklar. Sandılar ki onları kutsayan kokuşmuş kafaların övgüleriyle belli bir yerlere varacaklar. Oysa bütün ellerine geçen iki satır kuru övgüden başka bir şey olmadı.

İnsancıl yaşadığı 100 sayıyı aşkın uzun maratonun ardından atölye projesiyle yeni bir atılımın eşiğinde. *"Kıpırda", "Ayağa kalk"* çağrılarıyla başlattığımız kampanyada onlarca okur harekete geçti. Dergiyi Cağaloğlu'ndan Beyoğlu'na taşıdığımız ve atölyeyi varetme günlerinde omuz omuza vermenin keyfi yaşandı. Kimdi bu omuz omuza verenler. Bunlar işçilerdi, öğrencilerdi, aydınlardı. Neden bu çabanın içindeydiler. Çünkü onlar da felsefe, kültür, sanat üretiminin içindeydiler. Üretmek istiyorlardı, bir dergiye gereksinimleri vardı. Önlerini açan, onların ürünleriyle çıkan bir dergiye. Oyunlarını çalışacak bir alana gereksinimleri vardı.

Üretirken felsefecilere, müzikçilere, şairlere, öykücülere gereksinimleri vardı. Çünkü yeni bir edebiyat, yeni bir felsefe, yeni bir müzik, yeni bir sahne yaratmak istiyorlardı. Varolan tıkanıklığa tepki duyuyorlardı ve yeniyi yaratmanın yolunun insanlığın kültürel mirasını ellerinin üzerinde taşıyanlarla kolkola girmekten geçtiğini düşünüyorlardı.

İnsancıl Atölyesi kapılarını üretken bir çevrenin çabalarıyla açıyor. Bu atölyede gece gündüz bir dolu çalışma üretilecek. Bu atölyede binlerce yılın birikiminin ışığında yeni yöntemler denenecek.

Zaman zaman küçük gösteriler yapılsa da burası bir gösteri alanı olmayacak. *Atölye*'nin ana hedefi kültür insanlarını buluşturarak ilişkiler kurmalarını sağlamak ve yeni projelerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamaktır. Atölye herkesin öz birikimleriyle katıldığı birikimlere birikimlerini kattığı ve burada yeni birikimlerle buluştuğu bir mekan olacaktır. Bu hedeflerle üretken bir *İnsancıl Akademisi*'nin temellerini atmak üzere yola çıkılıyor.

Yolumuz açık olsun.

SANATIN YARARI KONUSUNDA KENDİMLE KONUŞMA

Afşar TİMUÇİN

- Geçenlerde Victor Hugo'nun bir yazısını okuyordum. Yazının bütünü, ne yalan söyleyeyim, pek ilgilendirmedi beni. Belki de aşırı duyguculuk itti beni. Biliriz, pek duygucudur Hugo. Yazının olumlu yanlarını görmemek de yanlış olur. Estetiğe ters düşer gibi olan bir şeyi öne sürüyor Hugo: ***"yararlı güzel"***den sözediyor, birilerinin ***"yararlı, güzeli bozar"*** korkusundan sözediyor. Diyor ki ***"Sanat için sanat güzel olabilir, ama ilerleme için sanat daha da güzeldir."*** Sen derslerinde ve konuşmalarında "yararlı"yı hep "güzel"den uzak tutarsın, bunu biliyorum. ***"Sanat, sanat için midir?"*** denildiğinde öfkeye kapılırsın. Pekiyi, Hugo'ya hiç mi hak vermiyorsun. Sen sanatı amaçları kendinde olan ya da kendi içinde olan bir insan araştırması olarak tanımlarsın. Ne dersin?

- Gerçekten ***"Sanat sanat içindir"*** önermesi dünyanın her yerinde bir zaman insanları epeyce büyülemiş olsa da düpedüz saçma bir önermedir. Sanat adına yapılan sanat ne anlama gelir? Niçin sanat yapıyorsunuz? Sanat yapmak için. İyi! ***"Sanat sanat içindir"*** saçmalığı gerçekte şu anlama gelir: ***sanatın belli bir amacı yoktur, belli bir yararı da yoktur, sanat vakit geçirmek içindir, oyalanmak içindir, eğlence yerine geçer.*** Bu görüş iler tutar yeri olmayan bir görüştür. Belli bir amacı olmayan şey ne diye insanları yüzyıllar boyunca uğraştırmış olsun? Kaldı ki çağımızın başlarına kadar sanatın dinsel-toplumsal bir anlamı vardı. Sanatın bir amacı var, onun amacı kendi içinde. Onun kendi dışında amacı ya da amaçları yok. Bu yüzden ***"Sanat sanat içindir"*** yerine ***"Sanat insan içindir"*** demek doğru olur. Sanatın insan için olduğunu söylemek onun doğrudan doğruya yarar gözetir bir araştırma alanı olmadığını belirtmektedir. Onun doğrudan doğruya yarar gözetir olmaması onun yararsız olduğu anlamına gelmez. O yararlıdır, insanı insana göstermek adına yararlıdır. Sanat ne hasta iyileştirmeye, ne ormanları korumaya, hatta ne para kazandırmaya yarar. Şiiriniz gerçek anlamda şiirse insanlara ahlaki bir yetkinlik kazanmakta ya da daha başka bir yetkinliğe ulaşmakta yararlı olabilir. Ancak siz masanın başına geçip insanları ahlaklı ya da başka bir şey kılmak için şiir yazarsanız sanat adına da ahlak adına da herhangi bir şey elde edemezsiniz. Bu anlamda güzel *zaten* yararlıdır, yeter ki gerçek anlamda güzel olsun, sanat değeri taşıyor olsun. J.-R.Bloch şöyle diyor: ***"Sanatın yararlılığı maddesel düzeyde değildir. Sanatın yararlığı duygu, heyecan ve yüksek kavrayış düzeyindedir. Sanat herhangi bir kesimden yana değildir, ancak o hiçbir kesimi gözden uzak tutmamalıdır, onların ne kanıtlarını ne büyüklüklerini görmezden gelmelidir. Sanat onlara egemen olur, onlarla yüzyüze gelir, onların hakemi olur, herbirini ayrı ayrı açıklar. Sözcüğün en derin anlamında sanat bir açıklamadır. O insanları birbirlerine açıklar, kadını erkeğe, erkeği kadına açıklar, bugünün insanını yarının insanına, eski zamanların insanını yeni yetişen genç insanlara açıklar."*** Bu görüşü Gide'in şu sözleriyle tamamlayabiliriz: ***"Sanatçı ne bu kesimden ne öbür kesimdendir, sanatçı çatışkının her noktasında vardır."***

- İnsan belli bir sınıfın yazarı olamaz mı?

- Kim engelleyecek? Birçok yazar var, bugün halk adına, işçi sınıfı adına yazdığını söylüyor. Yazıyor da. Birçok burjuva yazarı var, onlar açık açık söylemeseler de kendi sınıflarının sözcülüğünü yapıyorlar, sınıflarının değerlerini savunuyorlar. Önemli olan yantutmamak değil geniş açıdan bakabilmektir. İnsan zorunlu olarak yantutan bir varlıktır, çünkü seçen bir varlıktır. Yantutarak ya da yantutmayarak bir sınıfın içinden bakmakla bütün bir insanlığın içinden bakmak elbette aynı şey değildir. Bir sınıfın içinden bakmak da birilerine düşmanca bakmak anlamına gelmeyecektir. Sanat anlar, yorumlar, açıklıklar getirir ama düşmanlıklar yaratmaz ya da düşmanlıkları körüklemez. Bütün bir insanlık çerçevesinde insanı gözlemlemek, bütün bir insanlık çerçevesinde insanı düşünmek ideolojik yükümlülüğümüzü gidermez ya da azaltmaz. Kendinizi şu ya da bu sınıfa, şu ya da bu kesime yakın duyabilirsiniz. Bir burjuva insanı olmakla birlikte tabandaki insanın yandaşı olabilirsiniz. Ne olursa olsun, her zaman bilgiyle ve yetkiyle ve geniş açıdan bakmakta yarar vardır. Sanatçı, bu arada edebiyat adamı bütün bir yaşamı doğru olarak kavramaya ve açıklamaya ve doğru olarak yorumlamaya adamış kişidir. George Sand'ın şu sözlerini

anımsayalım: ***"Bizim ölümle işimiz yok, bizim işimiz yaşamla. Ne hiçliğe ne mezara inanıyoruz ne de zorlama bir vazgeçişin satın alacağı kurtuluşa. Bizler yaşam iyi olsun istiyoruz, çünkü onun verimli olmasını arzu ediyoruz."*** Yaşama ilgisiz bir sanat, insan sorunlarına yan çizen bir sanat ya da yaşamı kavramakta eksik kalmış bir sanat, bir başka deyişle gerçekliğin dışına düşen bir sanat gerçek anlamda sanat değildir.

- Öyleyse bir sanat yapıtı zorunlu olarak belli bir fikrin üzerine temellenecek?

- Zaten öyle değil midir? Bu konuda kuşku mu var? Bir sanat yapıtı başka neyin üzerine temellenebilir? Esin bir fikri barındırır, o fikri bir kök olarak, bir dayanak olarak, bir tohum olarak sanatçıya sunar. Esin sanatçının bilincinde gizli gizli oluşan bir fikrin birden bilinç alanına çıkmasıyla gerçekleşir. Sanatçı yapıtını gerçekleştirirken gerçekte bir fikrin estetik açılımını gerçekleştirmiş olur. Bulanık hatta belirgin bir duygulanım, fikrin uzağında kendini duyaran bir iç izlenim esin yerine geçebilir mi, bir sanat yapıtının özünü, itici gücünü oluşturabilir mi? Sana F. Bruntière'in bir yazısından küçük bir parça okuyayım: ***"Edebiyatta söz düşüncenin açıklanmasına yaramadığı zaman bir gevezelikten başka bir şey değildir. Düşünce, romanda olduğu gibi tiyatroda da, yaşamla ilgili, insanla ilgili ve toplumla ilgili belli bir kavrayıştır, kaçınılmaz bir biçimde yaşamı, insanı, toplumu tartışmak zorunluluğunu içerir."*** Biz her zaman bir sanat yapıtının, her gerçek sanat yapıtının felsefi bir derinlik taşımakta olduğunu görürüz, yapıta alıcı gözle bakmayı biliyorsak. Zaman zaman yapılan ***felsefi şiir*** ya da ***düşünce şiiri*** gibi özel belirlemelere hiç gerek yok. Her insan gibi, her kişilikli insan gibi her yapıtın da bir felsefesi olmak gerekir. Düşünmeyen sanat eksikli bir sanattır, bir başka bakımdan da sanat değildir.

- Ben gene kafamı ona taktım. ***"Sanat sanat içindir"*** demek biraz da sanatın bir eğlence olduğunu söylemek değil midir?

- Öyledir. Gerçekte sanatın düşündüren ve duygulandıran bir yanı olduğu gibi haz veren bir yanı da vardır. Sanatçı her şeyden önce izleyicisinde belli bir hazzı ya da belli bir heyecanı yaratabilen kişidir. Yapıt kuru şemalardan, kuru anlam açınlayıcı birimlerden oluşmaz. Evet, sanatçı izleyicisinde o hazzı yaratmak ister. Dondurma yemenin hazzına benzer bir hazdır bu biraz da, ama ondan ayrı olarak duygulandırır ve düşündürür. Bir tablo karşısında kendimizi haz almaya hazır ya da yatkın duyarız. Bir yapıtı izlemeye yönelirken hazza yönlediğimizi biliriz. Eğlence diye bir şey elbette sözkonusu. Sinemaya biraz da eğlenmek için gitmez mi insan? Bruntière bu konuda bize şunları söylüyor: ***"Romanda olduğu gibi tiyatroda da dersin eğlenceden ayrılmamasını istiyoruz."*** Elbet sorunu "ders" ve "eğlence" karşıtlığı içinde ortaya koymak biraz işi basite götürmek oluyor. Ayrıca "eğlence" teriminin sanat söz konusu olduğunda tehlikeler yaratabileceğini de unutmamak gerekir. "Eğlence" düşüncesi bizi çabucak ***hafif sanat*** kavrayışına bağlayabilir. Öte yandan "eğlence"yi estetikle ilgili bir terim olmaktan çok gündelik yaşamla ilgili saymamızda yarar var. İnsan eğlenirken gerçek sanattan daha başka bir şeyleri kullanmak isteyecektir. Eğlenmeyi haz almak diye düşünmek daha doğru olacaktır. Şöyle diyor Bruntière: ***"Sonunda biz eğlenirken ya da bazen kederlenirken sanat bizde deneyin ve yaşamın başlattığı eğitimi geliştirsin ve tamamlasın istiyoruz."***

- Kimileri sanatta düşünceden çok eğleneceyi arıyorlar. İşin içine düşünce girdi mi yandım anam diye kaçanlar var. Ne dersin?

- Haklısın, yerden göğe kadar haklısın. İnsanlar kafalarını düşünceyle yormamak için ne gerekiyorsa yapıyorlar. Düşünmediğimiz anlaşılmasın diye de düşünceyle ilgili bazı terimleri ileri geri kullanarak gevezelik ediyorlar. Yalnız gündelik yaşamda değil, estetikte de, felsefede de, başka alanlarda da gevezelik geçerli. İnsanların çoğu yiyor, içiyor, çocuk yapıyor ve kendini önemli göstermek için bin türlü soytarılık deniyor. Çehov'un ***Üç kızkardeş***'inde Andrey'in söylediği şu sözleri ikide bir anımsarım: ***"Nerede benim geçmişim, nereye kaçtı gitti? Gençtim, neşeliydim, akıllıydım, pek güzel düşlerim, pek güzel düşüncelerim vardı, şimdi ve geleceğim umutlapırıl pırıldı... Neden yaşama adım atar atmaz sıkıntılı, donuk, anlamsız, tembel, ilgisiz, yararsız, mutsuz insanlar oluyoruz? Kentimiz iki yüzyıldan beri var. Yüz bin kişiyi barındırıyor. Aralarında tek bir kişi yok ki sürüden ayrılmış olsun. Tek bir kahraman yok, ne geçmişte ne şimdi. Tek bir bilgin yok, tek bir ressam yok, şöyle insanı kıskandıracak, peşinden gitme arzusu uyandıracak tek bir adam yok... Yiyorlar, içiyorlar, uyuyorlar, sonra ölüyorlar... Sonra onlardan dünyaya gelen öbürleri... Bu defa onlar yiyorlar, içiyorlar, uyuyorlar ve sıkıntıdan patlamamak için aşağılık dedikodularla, votkayla, iskambille, hırgürle oyalanıyorlar. Kadınlar kocalarını aldatıyorlar, kocalar yalan söylüyorlar, hiçbir şey görmemiş, hiçbir şey işitmemiş gibi yapıyorlar. Bayağılığın dayanılmaz gücü çocukları yiyip bitiriyor, onlarda varolan kutsal ateşi söndürüyor, onlar acınası varlıklar olarak, bireysellikten arınmış varlıklar olarak, annelerinin ve babalarının cesetlerine çok benzeyen varlıklar olarak büyüyorlar."***

- Çoğunluk düşünmeyince, kitleler düşünmeyince sanatın düşünsel derinliğini kim algılayacak?

- Sorun orada işte. Abbé Trublet adlı bir yazar şöyle diyor: ***"Çok düşünen ve düşündüren yazar çoğunluğun yazarı olmayacaktır. Çoğunluk onun düzeyine çıkamaz, o da küçüle küçüle çoğunluğun düzeyine inemez."***

- Evet, işin bu yanı iyiden iyiye sorun. Çehov'un söylediklerini de dinledikten sonra...

- Bak, aynı yazar bize şöyle bir örnek veriyor: ***"La Rochefoucauld'un özdeyişlerini okumuş olanlara bu yapıtla ilgili olarak ne düşündüklerini sorun, hepsi onun çok değerli olduğunu söyleyecektir. Bununla birlikte bu yanıtı verenlerin yarısı yalan söylemektedir ya da söyledikleri gibi düşünüyorlarsa onlar bunu korumacılık adına yapmaktadırlar, bilgiyle ya da beğeniyle değil. Büyük bir olasılıkla söylediklerine inanıyorlar ama onu görmüyorlar ya da sezmiyorlar."*** Evet, kimse çıkıp da Dostoyevski de yazar mı demez. Ben falanca büyük şairden hiç hoşlanmam diyebilenlerin sayısı çok azdır. Birine bir ünlü yazarı sorun, hemen ciddileşecek ya da yüzüne bir ciddilik maskesi takacak ve şöyle diyecektir: o gerçekten büyük bir yazardır, ayrıca insan ruhundan anlayan biridir. Ancak bu kişiyle belki de o yazar üzerine enine boyuna konuşup tartışmak istediğiniz zaman düş kırıklığına uğrayacaksınız.

- Senin söylediklerin bana sanatın çok ciddi bir iş olduğunu duyuruyor. Benim düşündüğümden daha ciddi bir iş. Bu durumda her benim diyen onu gerçekleştiremez ve hatta her benim diyen kişi onu kolay kolay özümleyemez. Ne dersin?

- Elbette öyle. Sanat ancak kendi dilinden anlayanlar, kendi dilinden konuşmayı öğrenmişlere bir şeyler söyleyebilecektir. Düşünmeyi bilenlerin, görmeyi bilenlerin işidir sanat.

- Gene anlıyorum ki her ne kadar amaçları kendi içinde de olsa, sanat bir yükümlülükler alanı, insani yükümlülüklerin alanı...

- Çok haklısın. Sanat amacı ya da amaçları kendi içinde olan bir araştırma alanıdır derken gerçekte sanatın herhangi bir amaç uğruna kötüye kullanılmaması zorunluluğunu belirtmek istiyoruz. İlkokulda bize ezberlettikleri "şiir"leri düşünsene...

- Pekiyi, sanatçının yükümlülükleri derken...

- Evet, sanatçı bir düşünür olmakla yükümlülükleri olan bir insandır. Bu yükümlülükler nelerdir? Bu yükümlülüklerin genel adı ***çağını doğru olarak kavramak ve açıklamak*** olabilir. Sanatçı kavrayışlarında ve açıklayışlarında dünyayı dönüştürücü güçler yaratır. Sartre'ın bir yazısından şu parçayı okuyacağım sana: ***"Yazarın hiçbir kaçma şansı olmadığını görerek biz onun çağını sıkı sıkıya kucaklamasını istiyoruz; çağı onun tek şansıdır, çağı onun içindir, o da çağı içindir. Balzcak'ın 48 günleri karşısındaki ilgisizliği, Flaubert'in Komün karşısındaki anlayışsızlığı bize üzer; biz onlar için üzülürüz: onlarda sonsuza kadar kaçırılmış bir şeyler vardır. Biz zamanımızın hiçbir şeyini kaçırmak istemiyoruz." "Yazar kendi çağında tutum almıştır: her sözün bir tınlayışı vardır. Her sususun da. Ben Komün'ün ardından gelen baskıdan Flaubert'i ve Goncourt'u sorumlu tutarım. Çünkü onlar bu baskıyı engellemek için tek satır yazmadılar. Bu onların işi değildi denilebilir. Calas olayı Voltaire'in işi miydi? Dreyfus'un mahkum edilmesi Zola'nın işi miydi? Kongo'nun yönetimi Gide'in işi miydi? Bu yazarlardan herbiri, yaşamlarının özel bir koşulunda, yazar sorumluluğunu ölçüp tartmayı bilmiştir."***

- Biraz da geleceği kurmak ya da yarını kurtarmak diyebilir miyiz buna?

- Sorunu abartmamak koşuluyla diyebiliriz elbette. Yarını kurmak ama düşlerle tasarlanmış çok uzak bir yarını, gerçekdışı bir yarını değil, gerçek yarını, önümüzdeki yarını, düşünebildiğimiz, düşüncemizin uzanabildiği yarını. Önemli olan gökten yere bir yarın indirmek değil, bugünü yarına dönüştürmektir. Dehaları çağlarının ötesine geçen varlıklar olarak görmeye eğilimli kişilerin tasarılarını bir yana bırakarak her düşünürün ya da sanatçının kendi çağının insanı olduğunu, kendi çağını doğru olarak açıklamakla yarınların oluşturulmasına katkıda bulunduğunu söyleyebiliriz. Şöyle der Sartre: ***"Biz zamandaşlarımız için yazıyoruz, biz dünyamızı geleceğin gözleriyle görme istemiyoruz. Böyle bir şey dünyamızı öldürmenin en sağlam yolu olurdu. Biz dünyamızı şu geçici gözlerimizle, şu ölümlü gözlerimizle görmek istiyoruz."***

- Sanata çok şey bilirmiş gibi bakan ama onu aptal aptal gözlemleyen gelişmemiş bir takım uydurma sanat alıcıları için ne söyleyebiliriz bu durumda?

- Yaşamı gerçek bir tüketim alanı olarak gören ve yaşayan insanların, kendi dar kafalarına uyarak sanatla sözde ince ince dalga geçen insanların sanatla bir alışverişleri olamaz. Onlar için yazacak olanlar ancak soytarılar olabilir. Onlar konu dışıdır. Para kazanmaktan başka bir düşüncesi olmayan zavallılar sanatı ne yapsınlar?

- Şaşıyorum, insan bu duruma nasıl düşüyor?

- Gerçek değerleri uydurma değerlerden ayıramamakla düşüyor. İnsan değer kavrayışına göre toplumda kendine göre tutumlar alıyor, kendine uygun yerler ediniyor. Para sizin için değerse sanat sizin için ancak bir yan değer olabilir, olsa olsa bir yan değer olabilir. Para kazanan sanatın değerini kavrayamaz demek istemiyorum, para kazanmaktan başka düşüncesi olmayan insan sanatla ilgilen-

mez demek istiyorum. Diderot der ki :***"İnsanı bozan sefil uzlaşmalardır, bu işte insanın doğasını suçlamamak gerekir."*** İnsan topluma temiz doğuyor, kötü koşullar içinde kirleniyor.

- Belki bu konuyla ilgili değil ama, kafama takılan bir soru var.

- Nedir?

- Durmadan gelişen bir dünyada sanat da gelişiyor mu?

- Elbette gelişiyor. Bilinç gelişiyor çünkü. Düşüncelerin ve hatta duyguların aralıksız geliştiği bir dünyada bir düşünce-duygu bütünü olan sanat gelişmez olur mu? Sanattaki gelişme aşma anlamını, bir öncekini yoketme anlamını taşımaz. Felsefe gibi sanat da bugününü ancak dünüyle kavrayabilir, dününü koruyarak bugününü varedebilir. Bazıları *sanat gelişmez* görüşünü savunurlar. Victor Hugo bir yazısında şunları söyler: ***"İnsani şeyler arasında insani şey olarak sanatın çok ayrı bir yeri vardır. Şu dünyayla ilgili her güzellik yetkinleşmeye yatkındır, büyüme, çoğalma, güçlenme, kazanma, ilerleme, dünden daha değerli olma özelliğiyle donanmıştır. O hem zafer hem yaşamdır. Sanattaki güzelliğin niteliği yetkinliğe yatkın olmayışıdır. (...) İlerleme bilimin itici gücüdür, ülkü sanatın etkin nedenidir. Bu durum yetkinliğin neden bilimle ilgili olduğunu ve sanatla hiçbir ilgisi olmadığını açıklar. Bir bilgin bir bilgini unutturabilir, bir şair bir şairi unuttturamaz. (...) Göreli, bilimle ilgilidir: sanatta mutlaklık vardır. Bugünün başyapıtı yarının da başyapıtı olacaktır. Shaskespeare Sophokles'den bir şey eksiltti mi? Molière Plautus'dan bir şey götürdü mü, ondan Amphytrion'u almış olsa da? Figaro Sancho Panza'yı giderdi mi? Cordelia Antigone'yi sildi mi? Hayır. Şairler birbirleri üstünde yükselmezler. Bir şair öbür şairin basamağı değildir. Onda tek başına yükselir insan, kendinden başka dayanağı yoktur. Onun ayakları altında benzerini bulamazsınız. Yeni gelenler eskilere saygı gösterirler. Onlar birbirlerini izlerler, birbirlerinin yerini tutmazlar. Güzel güzeli kovmaz. Ne kurtlar ne başyapıtlar birbirlerini yerler. (...) Sanat sanat olarak ve kendinde ele alındığında ne ilerler ne geriler. Şiirin dönüşümleri güzelin insani devinime yararlı olan dalgalanmalarından başka bir şey değildir."***

- Sen bu görüşten yana değilsin?

- Değilim. Gelişimin zorunlu koşulu bir öncekinin yokedilmesi ya da mutlak bir biçimde aşılması değildir. Klanlar boyları, kent devletleri klanları giderdi diye ille gelişimin olabilmesi için bir şairin bir şairi, bir ressamın bir ressamı gidermesi gerekmez. Bir önceki bir sonrakinin çıkış noktasıdır. Bir önceki ya da yalnızca öncekiler. Bir sonraki bir öncekinden her zaman daha güçlü ya da daha yetkin olacak diye bir kesinlik de yok. Ama bir Sophokles'in kavradığı insan gerçeğiyle bir Shakespeare'in kavradığı insan gerçeği arasındaki ayrım bize sanatta da gelişimin varolduğunu duyuracaktır. Gelişimin koşulları belli bir şemaya indirgenemeyecek kadar karmaşıktır. Son derece karmaşık süreçlerden son derece karmaşık süreçler doğuyor. Bir dönüşümde kaç etken bulunduğu şıp diye görebilmek hiç de kolay değil. Ayrıca dünya bilimselden çok gelişigüzelde gelişiyor, akıllılardan çok aptalların, dürüstlerden çok hırsızların oluşturduğu koşullarda gelişiyor. Gelişim var ama, gelişimin olduğu hep daha yüksek biçimlere doğru ilerlemekte olduğumuzdan anlaşılıyor ama, gelişimin basit şeması diye bir şey yok, böyle bir şemayı çıkarmamız olası değil. Nedenleri çok iyi gözlemlemek, sonuçları çok iyi değerlendirmek, eklem yerlerini yani dönüşüm noktalarını çok iyi belirlemek gerekiyor. O yüzden sanata düşen, sanatçıya düşen yükümlülükler var. Gelişim diye bir şey sözkonusu olmasaydı, sanatçının öngörülerinden, sanatçının dönüştürücü etkinliğinden sözedebilir miydik? Yaşam gelişiyor, şiir de gelişiyor, müzik de gelişiyor, resim de gelişiyor.

- Sözlerinden anladığıma göre her sanatçı her şeyden önce bir aydın olarak sorumludur, kendinden ve başkalarından sorumludur...

- Elbette. İlle şiirle ya da romanla tutum almak diye bir sorun yok, öyle bir zorunluluk yok. Zola Dreyfus'u savunurken romanını mı kullandı. Sanatçı sorumlu kişidir. Onun sorumluluğu yöneticinin sorumluluğundan daha büyüktür. Toplumbilimci Novikow'a göre, ancak yetkin kafalar toplumsal bilinç üzerinde etkili olabilirler. Seçkin aydın tipini devletle ya da yönetimle özdeşleştirmemek gerekir. Güçlü bir beynin en önemli işi ***"toplumsal katışmacın düşüncelerini ve duygularını geliştirmektir. Bu beyin belli ölçüde toplumsal devinimlerde etkili olabilir, buna karşılık yönetime katılan kişiler düşünceleri ve duyguları geliştiren kişiler olamazlar."***

KIPIRDA İKİ İNSANCIL AL, BİRİNİ ARKADAŞINA VER!

DEPREM

Server ACİM

Bugüne kadar Müzik Kavramları adıyla sürdürmeye çalıştığım yazılar, belli bir noktadan sonra örneklerin seslerle verilmesini zorunlu kılmaktadır. Bu sebepten dolayı yazılarımın içeriğini daha güncel sorunları irdeleyen, yaşadıklarım, hayallerim ve görüşlerim üzerine oturtulmuş serbest bir biçim üzerine kurmaya karar verdim. Bu yazılarıma şablon bir başlık bulmak yerine, her yazının içeriğinin kendi başlığını oluşturmasını daha doğru buluyorum.

Şu anda okumakta olduğunuz yazımın ön hazırlıklarını iki ayrı konu üzerine temellendirmiştim ki, **SARSILDIK.** Hem de ne sarsılma. Öyle böyle değil, bir anlamda **SİLKELENDİK** de diyebilirim. Ve kendimize geldik-mi acaba? Artçı depremler devam ediyor bu arada.

Deprem üzerine epeyce yazıldı-çizildi. Depremin tartışma boyutları genelde hep aynı çerçeve içinde sürdü gitti. Bu kadar çok yazıldı-çizildi, uzmanlar uyarılar da içeren pek çok açıklama yaptı ama hâlâ emin değilim, acaba başımızdakiler birşey anladılar mı bu olanlardan. Gerekli dersleri çıkartığımızdan emin değilim.

Aslında yapılacak şey o kadar basitti ki. Cumhuriyet'in kuruluşundan başlayarak planlı bir şehirleşme ilkeleri ve prensipleri oturtulmuş olsaydı, şu anda İstanbul'un bir ucundan öbür ucuna değin örülmüş bir Metro ağımız, depreme daha dayanıklı evlerimiz olurdu. Ancak halkımız daha net bir biçimde gördü ki, halkın halktan başka dostu yok.

Düşünüyorum da bir türlü çözemiyorum. Yönetimin en üst kademelerinden başlayarak bir zincir oluşturan üst düzey yöneticiler nasıl olur da sistemi bu kadar bürokrasiye boğabilirler. Bürokrasi öylesine saçmalıyor ki neredeyse ölüden bile muhtardan onaylı öldüğüne dair kağıt isteyecekler. Sisteme Afet İşleri Genel Müdürlüğü diye bir departman kurmuşlar, bu çok sayın yetkili kişiler afet bölgesinde enkazlar kaldırılmadan önce gelip inceleme yaparak bir rapor hazırlamak yerine önce kendilerine yatacak yer temin edilmesini istiyorlar. Kendi insanıyla adeta dalga geçiyorlar. Sokaklara yataklarını kuran ve orada sabahlayan insanların canı can değil mi? Sıcak bir döşekte yatmak onların da hakkı değil mi? Bu konuda birbirine yakın ölçülerde çok şey yazıldı-söylendi ki ben konuyu uzmanlarına bırakmaya tercih ediyorum.

Depremden önce tartışma yaratan iki yarı konu vardı. Bunlardan biri, sanat okullarında yani üniversitelerin yetenek sınavı ile öğrenci alan bölümlerinde önümüzdeki seneden başlayarak yetenek sınavlarının kalkması; ikincisi ise Turing kurumunun adalardaki bir tesisinde yaşanan bir olaydaki sanat düşmanı bir adamla ilgiliydi.

Önceleri karşı fikirler geliştirdiğim sınav uygulamasının kaldırılmasına, daha sonra aldığım başka duyumlarla daha olumlu bakmaya başladım. Aldığım duyumlara göre yetenek sınavları kalkacaktı ancak bir fakültenin örneğin müzikle ilgili bir bölümüne alınacak adayda bir müzik geçmişi aranacaktı. Lisans düzeyinde müzik eğitimi veren bir bölüme müzikle ilgili hiçbir şey bilmeyen birisini almaktansa, müzik üzerine üç senelik bir lise düzeyinde eğitim almış birini tercih etmek daha doğru gibi gözüktü daha sonra.

Adalardan birinde yaşanan olay ise, bazı insanların müziğe nasıl baktıklarını gözlemlemek açısından iyi bir örnek. Bu müzik düşmanı adamın nasıl bir kişiliğe sahip olduğu üzerine bir tahminde bulunmaya çalıştığımızda şöylesine bir tabloyla karşılaşabiliriz: Bu adam hoşgörüsüz, insanlara son derece katı bir ruhla yaklaşan, doyumsuz ruh hastası bir kişiliktir bence. Evinin yanında opera aryaları söylensin, sen bunu gürültü olarak düşün ve *"gürültü öyle yapılmaz, böyle yapılır"* deyip evindeki teybinin sesini sonuna kadar aç! Olacak şey değil! Büyük terbiyesizlik ve seviyesizlik! Bu adama verilecek en güzel ceza şu olmalı: Beyefendiyi alacaksın. Festival zamanı Almanya'nın Bayreuth şehrine götüreceksin ve Richart Wagner'in altı saatten az sürmeyen *"Parsifal"* operasını seyrettireceksin. Başına da bir nöbetçi dikeceksin. Yerinden kımıldamayacak. Bu ülkede müziğe gürültü diye bakanlar, insanlıktan ve insancıllıktan nasibini almamış ve alamamış insanlardır ancak.

Bu ayki yazımı bir dahaki depremlerde böylesi büyük trajediler yaşamamayı umarak bitirmek istiyorum.

E-mail adresimde küçük bir değişiklik var.
acims@isbank.net.tr
Hoşçakalın.

YALANSIZ YAŞAYAN BİR ŞAİRİN ARDINDAN

Ekrem ATAER

Kalemlerin, düşüncelerin ve ideallerin bir bir satın alındığı bir süreçte, yazmak, çizmek, çalmak, söylemek ayrı bir sorumluluk ve bilinç gerektiriyor. Daha dün sosyalizmden dem vuran, devrimci duyarlığı önde görünen nice şair, ressam ve ozan bu gün söyledikleri ile öylesine uzak noktadalar ki. Onlar düşüncelerine ve ereklerine sıkı sıkıya sarılanlara köhnemiş ve modası geçmiş gözüyle bakmanın savrukluğu ile yaşarlarken, birileri hâlâ onurlu ve balyoz gibi kafalara inen üretimlerine devam ediyor. İşte bunlardan biriydi CAN YÜCEL.

İlerlemiş yaşına rağmen sözünü esirgemeyen, gözü yaşlı şair müsveddelerinin karşısına kavgaya inanan tavrı ile dikilenlerden biriydi. Yalanı sevmeyen ve yalansız yaşamayı ilke edinenlerden. Kimilerine göre ağzı bozuk biriydi Can YÜCEL, kimilerine göre ise yüzyılın Kaygusuz'u.

Yaşamı dizelerle bezenen ozanın, düzene muhalif yapısı, çoğu kez "hızır paşa"ları sardı başına. Kazanan ise düzenin hırçınlığı değil ozanın dizeleri oldu.

Birlikte üretmeye inanan bir insandı Can YÜCEL. Birlikte üretmenin doğruluğuna ve güvenilirliğine inanıyordu. Kısacası paylaşmaktan aldığı tadı ile paylaşmaktan yanaydı.

Bugüne kadar Can Baba'nınbirçok şiiri bestelendi, kimini beğenir kimini de beğenmezdi. Şiirin iç ritmini ve melodisini bozmadan besteye aktarmak daha ayrı ve önemli bir konuydu onun için. Bunun için özel sohbetlerde hep birşeyi savunurdu. "Bestelenecek şiir bestelenmek üzere yazılır." Neydi bestelenmek üzere yazılan şiir? Hazır müziğe söz yazmanın düşeceği yanılgıları Can YÜCEL şiir cephesinden anlatıyordu.

1993 yılında DÖNE DÖNE isimli şiirini Kuzguncuk'taki kahvede birlikte okuduğumuzda anlattı bunları. Şiirin içindeki ritmin bir Alevi Semahının ritmine benzer özelliklerde olduğunun tarifini yaptı. Bir anlamda Şair, dizeleri belirlerken doğada var olan hangi sesleri ve ritmleri şiirine gizlediğinin tarifini yapıyordu. Peki gizlenen sesi ve ritmi besteci nasıl yakalayacaktı. İşin tek yolu bestecinin ve şairin üretimlerini paylaşarak ve biribirlerine dayanarak yapmaları olmalıydı.

Hiç unutmam 1995 yazında Datça'dayız. Dostlarla birlikte, cırcır böceklerinin yaygarası altında ben elimde sazım türküler çalıp söylüyorum. Yücel ise dikkatlice dinliyor. Sohbetin koyulaşıp masanın "dem tuttuğu" bir sırada, Hekimoğlu türküsünü birlikte söylemeyi teklif etti ve başladık okumaya. Pek severmiş bu türküyü orada öğrendim. Hekimoğlu'nun gerçek anlamda bir kavga türküsü olduğunu ve söz unsuru ile müziğin bütün doğallığıyla bütünleştiğini Kocadağ'ın eteğinde birbirine karışan seslerimizle yine birbirimize anlattık. Bir vakit sonra cebinden bir kağıt parçası çıkardı ve başladı son yazdığı şiirini okumaya. Şiir bittiğinde uzattı bana ve "bestele bunu" dedi. Tam şiiri okuyup başka bir türküye geçecekken "hayır şimdi bestele" diye dileğini yineledi. Şiiri önüme koyup kendimin de beğenmediğim bir sürü melodiyi başladım ardı ardına sıralamaya... Bir an kendimi yazlık yerlerde resim yapan "sahil ressamları" gibi hissettim. Hani adamın biri gelip taburaye oturur ve yap resmimi der ya, işte tıpkı onlar gibi. Bir müddet sonra Yücel sazı elimden alıp yatırdı kucağına ve gökgürültüsünü andırır bir sesle başladı kendi şiirine melodi aramaya. Bir anlamda şiiri yazarken nasıl bir ritme ve sese dayandığını tarif ediyordu. Arada bir de başını kaldırıp "bu şiir maya gibi bir şey olmalı" diyordu. Şairin "Maya" dediği, geleneksel müzikte hiçbir kalıba bağlı kalmadan, hiçbir ritme oturtulamayan doğaçtan okunabilecek bir form. Özgürce ve anında yapılacak bir üretim şekli, tıpkı uzunhava gibi. Kanun misali kucağına yatırdığı sazın tellerini okşayarak anlatmaya çalıştı şiirini. Can Yücel'in asıl derdi tabii ki şiirinin nasıl besteleneceğini anlatmak değildi. Onun bütün eylemi, şair ile müzisyenin aynı ortamda ve aynı anda yapacakları doğaçlamalarla asıl olması gerekeni doğurabilecekleri anlatmaktı. Kısacası birlikte ve biribirini besleyerek üretmenin tadını vermeye çalışıyordu bizlere. Ve bunun için Can Yücel iyi bir caz dinleyicisiydi ve cazı hep ayrı tutardı diğer türlerden. Söz ve melodi yanyana gelecekse üreticileri de yanyana gelmeliydi ve bu buluşma onları daha doğru ve daha yeni bir yere götürmeliydi. Şairin şiirine gizlediği sesi müzisyenin çekip çıkartması rastlantıya bırakılmamalıydı...

Bu paylaşım dersini aldığım ustanın Datça'daki son yolculuğunda "herhalde ne demek istediğimi anlamışsındır" dercesine sandukasının içinden muzipçe güldüğünü hissettim.

Yıllar sonra Datça'daki törende karşılaştığım sevgili Aydın ÇUBUKÇU ile o günü hatırladık ve başladık gülmeye. Her ne kadar ÇUBUKÇU o günü benim için "talihsiz bir gün" olarak değerlendirse de, ben hep bu pencereden bakıyorum ve o günü gerçek anlamda talihli bir gün olarak görüyorum. İşin "talih" faslına takılıp kalırsak yeni gelecek nesillere aldığımız dersi aktarmaktan geri kalırız diye düşünüyorum. Kaldı ki Can BABA'nın anlattığı da hiçbir şeye takılmadan yanyana gelmekten geçiyordu.

NİKOLAY ALEKSEYEVİÇ NEKRASOV'dan

Türkçesi
Kanşaubiy MİZİEV/Ahmet NECDET

YILLAR GEÇTİKÇE

Yıllar geçtikçe - azalıyor kuvvetim
Akıl daha tembel, daha soğuk kan...
Anavatanım! mezara gireceğim,
Özgürlüğünü yaşayamadan!

Ama ölürken bilmek isterdim ben,
Senin doğru yolu bulduğunu,
Çiftçilerin tarlasını ekerken,
Önünde açık günler olduğunu.

Doğduğum köyün rüzgârından
Başka bir ses kulağa dolmasın,
Bunun altında kaynayıp duran
İnsan kanı ve gözyaşı duyulmasın.

1861

YAKINDIR

Yakındır, ben de çürüyeceğim,
Ağır iştir ölmek, iyidir ölmek;
Kimse acımasın, budur dileğim,
Birisi de yok gözyaşı dökecek.

Kendim aristokrat sülâleme
Lirimle ün sağlamış değilim;
Halkıma yabancı ve bu âleme
Nasıl geldiysem öyle gitmekteyim.

Dostluk bağları, gönül bağı -
Hepsi koptu ve her zaman kader
Gönderdi bitmeyen düşmanlığı
Dostlarsa hırgürden gitti gider.

Kehânet dolu şarkı kesildi,
Hayınlık sonucu şehit düştüler
Genç yaşta; onların portleri
Sitemle duvardan beni gözler.

SUS

Sus, kin ve hüznün ilham perisi!
Yabancıyı düşünde rahat bırakıyorum,
Birlikte etmiştik onca lâneti.
Yapayalnız ölüyorum - ve susuyorum.

Hüzne kapılıp ağlayalım mı şimdi?
Böylece rahatlamış olsak bile!
Sanki zindan kapısının iniltisi,
Lânet olsun kalbimin iniltisine.

Herşey bitti. Yağmur ve fırtına ile
Karanlık yolumu boşuna karartmadan,
Üzerimdeki göğü aydınlatmadan
Vurmaz o sıcak ışınları gönlüme...

Aşk ve canlanmanın sihirli ışığı!
Çağırdım seni - hem düşte, hem gerçekte,
Savaşırken, geçerken düşüşün sınırını
Çağırdım - artık çağırmıyorum işte!

Senin aydınlatabileceğin görünmez
Uçurumu görmek istemezdim ki ben...
O kalp sevmeyi aslâ öğrenemez
Nefret ede ede yorgun düşen

1855

CAN YÜCEL NAZIM'I VE ŞİİRİNİ ANLATIYOR

Bu yazı önceki ay yitirdiğimiz şair Can Yücel'in İngiltere'nin Londra kentinde 13.06.1993 tarihinde yaptığı bir konuşmasından derlenmiştir. Sevgili Can Yücel'in anısına yayınlıyoruz.

Merhaba arkadaşlar, size "Ladies and gentlemen" demiyorum zira bu memlekette emekçiler ancak helada ladies and gentlemen sayılır. Nazım'la büyümüş değilim ama onun şiirleriyle büyümüş olmak bir yana şunu söyleyebilirim Nazım nazımın nerde ise kendisidir. Bu retorik kokan sözlerden sonra başka bir konuya atlamak istiyorum. Biraz akademik konu gibi görünecek size ama aslında Nazım bakımından çok güncel konu, büyük şairlerin "postmorten" ölüm sonrası yaşamları. Şairler öldüğü zaman eğer ağırlıkları büyükse sosyal yaşamın içinde kaçınılmaz olarak bir muameleye tutulurlar. Gündelik hayatları, alışkanlıkları, politikaları hepsi bir yana bırakılıp edebiyat için, şiir için kalıcı değerlerinin üzerinde bir yoğunlaşma ve çalışmaya gidilir. Mesela Rimbaud'un kulampara olduğu, silah kaçakçısı olduğu, Edgar Allan Poe'nun ayyaş olduğu hepsi unutulur bunların dışında kalıcı değerleri ne vardır diye düşünülmeye başlanır. Egemen ideoloji de bu çalışmalardan yararlanıp bunları bu pürüzlü ideolojiye sığmayan yanlarından arıtıp, bunları kendi modeline, resmi rolüne ulusal mezarlığa gömmek için tertibat almaya başlar. Bunun en güzel örneği Amerikalı şair Ezra Pound'dur. O zamanlar Roma radyosunda Mussollini İtalya'sının propagandasını yaptıydı. Amerikalılar İtalya'yı işgalettikten sonra Ezra Pound'u yakalayıp kafese koydular. Kafeste teşhir ettiler sonra bir timarhaneye kapattılar, adamcağız orada öldü. Gerçi faşiste adamcağız denmez ama bu iyi bir faşist şairdi. Şimde de adam bütün üniversitelerde okutulan pek milli sayılmasa da çok önemli bir şair olarak Amerikan bayrağının yıldızlarından biri olarak yaşıyor. Acaba bu durum Nazım için de aynı mıdır? Nazım için bence durum aynı değil. Çünkü, Nazım bütün hayatında sınıf mücadelesi, işçi sınıfı partisi ve onun emrine verilmiş şiirin üçgeni içinde yaşadı. Şimdi Nazım'ın bu başka şairlere uygulanan muameleye uğratılması Nazım'ın kimliği dediğimiz büyük olayı, bu kimliği içindeki şiirini birbirinden koparılması anlamını taşıyacağından ötürü Nazım'ın anlaşılmasını güçleştireceği gibi Nazım'ın etkisini de ortadan kaldırma tehlikesiyle karşı karşıyadır. O halde yapılacak olan iş "vatan hainliği"nin ıslah edilmesidir. Yoksa bir adli hata var, bakanlar kurulu bu adli hatayı tashih etsin, hatasını kabul etsin devlet giderek bu Nazım'ın komünist kimliğinden koparılması sonucunu açacak bir suret yaratır. Arkadan cenazesi de istenir fakat çok gerçekçi bir öneri değildir. Cenazenin başına iki silahlı nöbetçi koymamız gerekir faşistlere karşı. Bu da gerçekçi bir yol değildir. Elbette Türk televizyonunda "yoldaş" yerine "kardeş" okunarak Nazım'ın bazı şiirleri seslendirilebilinir. Mektep kitaplarına da sokulmuş eksik heceyle yazdığı şiirleri olabilir. Savaştan, kurtdan filah bahsederler böylece Nazım'ı dediğim gibi Türk egemenlerinin pantiyonu içine alırlar. İyi ama bizim bu karara iştirakimiz saçma olur. Elbette Türkiye'de Nazım için bir vakıf kurulmuştur. Bunlar bunu isteyebilirler. Samiye hanım da başındadır. Nazım'ın kardeşi. Hatta Nazım için yapılan ilk toplantılardan birinde Samiye hanım geldi bana "Can, ben bu toplantının temsilcisiyim, ne söyleyeyim Nazım hakkında?" dedi. Ben de, "Samiye hanım bir tek cümle söyleyin kafi". "Nedir o Can?" dedi. "Dünya'ya aynı delikten çıktık deyin." dedim.

Nazım için bizim tarafımızdan yapılması gereken bir sürü iş var tabii. Nazım için bir araştırma enstitüsü kurulur. Nazım'ın kitapları miras meseleleri hiç düşünülmeden yarı bedavaya halk arasında dağıtılır, konservatuarlarda okunur, bir sürü tertibat var. Yani, Nazım'ın iade-i itibar yolundaki çalışmaların belki bir anlamı yok, çünkü zaten Nazım itibarını hiçbir zaman kaybetmemiştir.

Başta da söylediğim gibi, biz Nazım'ın şiirleriyle büyüdük ve Nazım'ın o şiirleriyle yaydığı bilince öyle vardık. Ondan dolayı yaşamımla Nazım arasındaki karınca kararınca ilişkimi şöyle değerlendiriyorum: Ben Nazım'ı görmedim hiç, bizim ailenin yakını bir Semra Abla vardır. Delişmen bir kız. Nazım'ın Simavna'lı Şeyh Bedrettin Destanı'nda sözünü ettiği ve "Varidat" kitabını Türkçe yazan Şerafettin Yaltkaya'nın kızıydı. Nazım o kitapta Şerafettin Yaltkaya'dan biraz küçümseyerek, softalığını

öne çıkararak bahseder. Ama Şerafettin Yaltkaya öyle bir adam değildi, çok hoş bir adamdı. Ayrıca şuradan belli ki "Varidat"ı yazdığı gibi aynı zamanda putperest Arap şiirine mesel olan "Yedi Aşklar" kitabını Türkçeye çevirmişti, Arapçadan. Kitapta bugün birçoklarının el süremeyeceği bir konu at, avrat konusu ve tensel aşk işleniyordu. Lafı uzatmayalım, bu Semra abla bir koca buldu evlendi. Kocası Sami diye bir zat, gençten bir herif, Bulgar göçmehi. Aslında herif Nazi Almanya'sına barsak ticareti yapıyor. Adam Allah'ın günü Naziler şöyle kahraman, Naziler böyle kahraman, şöyle yollar inşa ettiler, halkı doyurdular diye, sabah akşam Nazi propagandası yapıyor. Ben buna iki kadeh rakı verdim adam Nazım'dan şiir okumaya başladı. Ben ilk defa dinliyorum Nazım'ı, O okuyabildiği kadar okuyor, ama baktım bayağa güzel bir şiir. Birdenbire o Nazi hayranı heriflen Nazım'ın şiirini birleştiremedim. Bu hikayeyi şunun için anlattım, Nazım'ın Türk dünyasına Rusya'dan patladığı anda kazandığı büyük yaygınlık o aptal Nazi hayranına bile işlemiş. Ve buradan düşündüm ki Nazım'ın bu kadar kahredici cezalara ve çilelere uğratıcı Nazım'ı komünizmi sevimli ve yaygın hale getiren bu güzel şiirinden, o canım şiirlerinden köklenmiştir. Nazım'ın komünizmin ne sevimli birşey olduğunu anlatan bir adam olarak hemen içeri kapatılması ihtiyacı hissetmiştir hâlâ devamını çektiğimiz rejim.

Sonra okula gittik Ankara Erkek Lisesi'ne. Ankara Erkek Lisesi'nde biz sekiz kişilik klasik bir şubedeydik. Ama öbür sınıflarda da aynı şeyler vardı. Bir pelur kağıdı numarası çıktı. Bu oyunla, pelur kağıdı numarasıyla Nazım'ın şiirlerini çoğaltmaya başladık. Herkes Nazım okumaya başladı. Bir de Siyami diye bir arkadaş vardı öbür sınıfların birinde. Boksör Siyami. Fuat Köprülü'nün öğrencilerinden Vecihe Abdullah diye kaknem bir karı vardı. Onun sınıfında şiir oku deyince kaknem, Siyami de tutmuş "Güneşin Zaptı Yakın" şiirini okumuş. Seninki güneşi zaptediyor diye iki kere çaktı, okuldan atıldı. Atıldıktan sonra bir gün Siyami geldi okula, tard edilmiş okulidan, dedi ki, "çocuklar sizi bekliyorum, Dış Kapı'da ben çalışmaya başladım, orada bir telsiz kulesi vardır, telsiz kulesini boyamada işçilik buldum, siz de gelin tepeye çıkacağım ben" dedi. "Hadi ne oluyor." diye gittik. Koskoca iskeleler var bu şeyin önünde, Siyami tam üstüne çıktı, Güneşi Zaptedeceğiz diye saatlerce şiir okudu. Bizde ipler koptu. Tabii aşağı yukarı sadece şiir meselesi değil. O zamanlar, Türkiye'de değil komünizm, en tatlı su solculuğu için gerekli kaynak yoktu. Kaynak olarak kör-topal giden bir sınıf mücadelesi ve onu temsil eden bir TKP vardı. Ama ortada kitap yoktu. Amerikalı aptal (Upton) Sinclair vardı. Bunun "Altın Zincir" diye boktan bir kitabı vardı. Bethooven'ın burjuva olduğunu Goethe'nin bilmemne olduğunu söyler, sert bir boka yaramaz bir herif. Birçokları gibi o da dönekti. Marks diyelim, sınıf mücadeleleri tarihi diyelim öyle eserler yok, böyle suyuna tirit kitaplar vardı. Ama biz pek şairane değildir ama komünizmi şair Nazım'dan öğrendik. İşin garibi hâlâ anlamamışımdır. Aslında anlıyorum ama anlamamazlıktan geliyorum.

Azerbeycan'da basılmış bütün Türkçe Marksist klasikler neden Türkiye'de dağıtılmamıştır. Ve neden biz o yıllarda el yordamıyla komünizmi öğrenmeye çalışıyorduk ve bu durum 60'lara varıncaya kadar bu böyle gitti.

İnsanın Nazım'a kapılmaması elde değil, özellikle şiirine kapılmaması. Ben de Nazım gibi şiir yazdım. Ama ters bir çocuk olduğum için yazdığım şiirleri, doğumun ihtilalle yani sezeryanla değil normal yolla yapılmasını istedim.

Küçükken eve hep o gelir bu gelir "Can şiir okusun" der. Ben de utanırım sanki zina halinde basılmış gibi. Okurduk. Nasuhi Baydar diye bir herif vardır Balzac'ları tercüme etmiş. Bir şiir okudum. "Ali" dedi babama "Dikkat bu çocuk komünist oldu" Adam ileri görüşlüymüş... Böyle böyle götürdük biz işi, ondan sonra Nazım'ın şiiriyle daha derinden ilgilenmeye başladık. Ne olduğunu anlamaya çalıştığım için o zaman bir ana fikir vardı, o da Nazım tamamen olaydan kopup geldiği fikirdir. Nazım Ekim Devrimi'nden Kurtuluş Savaşı'na gelmiştir ve onu onların içinde yaşamıştır. Bu Nazım'a eskiyi toptan yıkma, adeta paralama, eskiylen ilişkiyi kesip yeni bir dünya yaratma girişimini ve cüretini sağlamıştır. Yalnız cüret değildir bu o zamana göre fütiristtir Nazım. Başlangıcında fütirist bir şair olarak bu makinasıyla, büyük patırtısıyla yeni kurulan sanayii dünyasına, paralayıcı kuvvetinde bir kısmı kendi, bir kısmı da Mayakovski gibi Sovyet Rusya ihtilal öncesi ve sonrasında yetişen akım içinde kendini bulmuştur. Ve Nazım bu ölçüler içinde adeta Mayakovski için Pasternak'ın söylediği sözün gereğinde parçalayıcı, adeta atomize edici, toplumu atomize edici bir şiirin peşine düşmüştür. Bu şiir tarzı sonra Nazım'ın da kendisi tarafından da fazla patırtıcı, fazla gerçekçi, düşünmemiş oluşu bakımından sonra kendisi tarafından da eleştirilmiş olsa bile, Nazım'a Bolşevik evren ile insan arasındaki büyük birliği anlatıcı bir patlangaç halinde kafasına kazınmıştır. Bu şiir tabii bütün yıkıcılığı içinde Türkiye'ye getirildiği zaman ortalık gerçekten patlamıştır. Bu devirme, putları devirme, toplumu toptan değiştirme güdüsü, şiirin yıkıcılığı, eski şiirin yıkıcılığı içinde büyük bir sonuç alınmıştır ve Türk şiiri o şiirlerle bir daha eskiyi yaşayamaz hale gelmiştir.

Nazım'la yeni bir şiir başlamıştır. Ama Nazım'da uzun hapsine girmeden önce dahi, işin böyle patlatarak kazanılamayacağının bilincine hemen varmış, sosyalist realizmi, sosyalist gerçekçiliği, gerçekçiliği yalanlardan arıtıp gerçeği, gerçekliği değiştirip praksis üzerine gerçek şiiri bulmaya yönelmiştir. Onun içinde, Avrupa şiirinde, dünya şiirinde büyük patırtılar uyandıran gerçeküstücülük, otomatik şiir, gerçeğin altındaki gerçeği arama yerine bir saydamlık şeffafiyet şiirde aramıştır. Yani açık adeta kapalı olanı açık kılmak çabası olarak ortaya çıkmıştır Nazım'ın şiiri. Bu şimdi bile böyle bir şiir yazılır iddiasında değil, çünkü dünya şiiri bu dünya gerçekliğinde dünyaya egemen kapitalizm ve emperyalizm yüzünden büsbütün yaşam keyifleşmede olduğuna göre bu yalan kabuğunu çözmek için belki ilk bakışta kolay anlaşılmayan bir şiir yazmada denenmeyecek bir şey değildir. Nitekim Nazım sonrasında, Nazım gibi şiir yazmaya özenmiş iyi şairler de var aralarında. O plandan başvermiş Nazım gelişiyle demin söylediğim iki kökenden kopuşuyla, taklidi izlenmesi güç bir konum içindedir. Adeta bir bakıma içinde çok güç ot yetiştiren ulu bir ağaç halindedir. Ondan dolayı Nazım'ı şiirde izlemek, Nazım'ı taklit etmek değil, Nazım'ın gerçekliği eşeleyip onun altından gerçekliği değiştirme praksisine bugünün koşullarında uyma yoludur doğru olan. Nazım bu kararda dil sorununda da kovalamıştır. Nazım'ın büyük mazhariyetlerinden biri de kültür birikimi çok güçlü bir aileden yetişmiş oluşudur. Erken yaşta eski şiiri dedesinden, resmi ressam anasından, hepsini ve erken yaşta Fransızca'yı kavrayarak bayağı kültür birimi zengin bir çocuk olarak yetişmiştir. Anlattığına göre Yahya Kemal, Celile hanıma anasına aşık, Yahya Kemal boyuna gelip gidiyor Nazım'a da sözde ders veriyormuş. Sonra Nazım öyle şey yok, ders verdiği falan yok diyor. Nazım'ın şiir yazdığından sözediyorlar Yahya Kemal'e. O da "Nazım okusana bana şiirini" demiş. Nazım da kedisi için yazdığı "Evin Kedisi" şiirini okumuş. Yahya Kemal de "getir şu kediyi görelim" demiş. Gele gele sünepe bir kedi gelmiş. Yahya Kemal de demiş ki "Bu çocuk çok büyük şair olur. Bu kadar çirkin bir kediye bu kadar güzel bir şiir." Tabii Nazım'ın büyük başarılarından biri de lirik şiir dediğimiz şiiri büyük denemelerden geçirerek bambaşka kalıplara sokmuş olmasıdır. Eflatun'un tabiriyle üç şiir vardır. Lirik şiir, epik şiir, dramatik şiir. Lirik şiir o zaman için insanoğlunun mümkün olduğu kadar kendi kendisiyle başbaşa konuşması ve bunu başkalarını ilgilendirttiği kadar başkalarına konuşmasıdır. Halbuki Nazım bunu lirik şiiri roman tarzına yoğurarak evirmiştir. Ve de "Benerci Kendini Niçin Öldürdü" de "Taranta Babu"da olmadık bir epik şiir yazmıştır. "Simavnalı Şeyh Bedrettin" zannederim Nazım'ın şaheseridir. Ve bu epik şiirle birdenbire yüksek sesle söylenen şiir, tarihsel ve de dil belirliliği ile birleşerek Türk şiir tarihine intikal ettirilmiştir. Çok önemli bir kilometre taşıdır bu şiir. Nazım'ın bundan sonraki dönemine bakıldığında; Nazım hapishanede ufak ilerici şiirler ve hepsi çok güzel şiirler, Karıma Mektuplar, bunun yanında tuhaf bir İnsan Manzaraları denen sinematografik bir eser çıkarmıştır ortaya. Ben şairleri yeni çağda, şiir bakımından söyleyebilirim ki tiyatroluk şairler, sinemalık şairler diye ayırıyorum. Mesela Lorca tiyatroluk bir şairdir, Nazım ise sinemalık bir şairdir. Nazım gerçi çok tiyatro da yazmış, hatta kazandığı parayı tiyatrodan kazanmıştır. Ama Nazım'ın kendi de söylediği gibi "Üçüncü sınıf bir tiyatro yazarı olmaktan ileri gidemedim" demektedir. Ama sinema bakışı, İnsan Manzaraları'nda korkunç boyutlara varmıştır. Zannederim dünya şiirinde bu yönde yapılmış en iyi, en yeni örneğidir. Daha sonra Sovyet Rusya'ya kendi namına kaçtıktan sonra, yazdığı ilk şiiri de büyük lirik şiirin en iyi örnekleri arasında sayılması gereken şiirlerdir. Mesela ben size, az okunan, şimdi en sevdiğim şiirlerinden birini okuyacağım:

"SEBASTİAN BAH'IN 1 NUMARALI
DOMİNÖR KONÇERTOSU
Güz sabahı üzüm bağında
sıra sıra büklüm büklüm kütüklerin tekrarı,
kütüklerde salkımların,
salkımlarda tanelerin
tanelerde aydınlığın.

Geceleyin çok büyük, çok beyaz evde
her birinde ayrı ışık
pencerelerin tekrarı
Yağan bütün yağmurların tekrarı,
toprağa, ağaca, denize
elime yüzüme gözüme
ve camda ezilen damlalar." (...)

Bir bakıma denilebilir ki diyalektik bir gerçeği anlatıyor. Aynı zamanda metafizik kafalı adamlar da metafizik olarak görebilirler, kafalarının yapısına bağlı. İyi ama adamdaki büyük birleşim, o hem rahat gibi görünen hem yoğun olan şiiri yazmadaki mucizesi korkunç bir şey. Ondan dolayı Nazım'ın sade, politikasını Çorbaçov yıktı diye komünizm yıkıldı sanıldı ya. Ben bu Gorbaçov'a Çorbaçov diyorum. Ama Nazım'ın şiirimize getirdiği yeni yenilikler var. Mesela bir tanesini size kasıca belirteyim. "Havana Röportajı"ından bir bölüm:

dolaşıyorum Havana sokaklarını
asfaltla ağaçları birbirine karıştırıyorum

otomobillerle asfaltı birbirinden ayırdetmek
olmuyor
yağmurla güneşi
ak bulutlarla masmavi yüzme havuzlarını
kadınlarla yemişleri birbirine karıştırıyorum
çocuk bahçeleriyle hürriyeti
hürriyetle bu şehrin insanlarını
birbirinden
ayırdetmek olmuyor
mitralyetlerle kapıları birbirine karıştırıyorum
sütunlu sütünsuz demir
tahta cam büyük küçük bütün sokak kapılarıyla
mitralyetleri
mitralyözleri
kum torbalarından barikatlarla Atlantiği birbirine
karıştırıyorum
..."

Şiir böyle karıştırıyorumla gidiyor. Bu aslında dünya şiirinde, teşbih sanatında metafor biçiminde yepyeni bir adım. Bundan dolayı Türkiye'de yeni şiir, yani işlerin, gerçekliği, yalanların dış kimliğine bürünmesi ve gerçekliğin daha karmaşık hale gelmesi sonunda ve bu gerçekliklerin bir bakıma Nazım'ın dünya anlayışıyla anlatarak geliştirme görevimiz ise sade eski Nazım'dan değil, Nazım'ın son deminde bıraktığı sonuçlardan da yararlanmamız gerekecektir.

Son olarak söyleyeceğim bir şey var. Nazım'ın şahsıma bana büyük bir iyiliği oldu. 1957'den 1963'e kadar burada (İngiltere) BBC'nin Türkçe bölümünde spikerlik yapıyordum. Burada bir çocuğumuz oldu. İşte çocuklar burada büyüyorlar. Burada olanaklar daha elverişli, daha iyi ama ahım şahım da bir para vermiyorlar öyle idare ediyoruz. Hanım kurslara gidiyor geliyor. Ben de işimi görüyorum falan ama sıkıldım. Sıkıldım ama dönemiyorum da Türkiye'ye. Burada rahata alıştık, "ulan döneyim mi, dönmeyeyim mi öyle kaldık." Bir sene daha tereddüt etsem belki kalacağız. Fakat Nazım'ın ölüm haberi geldi. Benim de BBC'de gece nöbetim var. Biz haberi akşam aldık. Biraz kafa çektik. Gittim beni uyku tutmadı. Dolaştım molaştım. Rum arkadaş vardı. Onunla Rebetiko'lara gittik. Ondan sonra bu BBC'de İngilizce metinler geliyor. Onları çevirdik. Sonra inip stüdyoya okuyacağız. Ben bunları yapmışım. Uyumadım da böyle dalmışım. Evime telefon ettiler gece. Yine dalmışım. O gün BBC'nin Türkçe bölümünde yayın olmadı. Ertesi gün beni kovdular. Böylece Türkiye'ye dönme olanağı buldum.

ke-çi-minh

"Ho Şi Minh'e"

sakalını seviyorum senin
keçi sakalını
keçi gibi inatçı sakalını

ölülerini verdin toprağa
ölülerini ellerinle
ölüler ki
bombaları da götürdüler giderken
çocuklarına armağan edilen
gökyüzünden

(ah,
yüreğim hep küçük balıktan yana
derya(sı)nın kıymetini bilen
ve büyüğünün karşısında
boynu bükülmeyen)

eller ki
silah tutmaz kurşun tutardı
yürekleri inat kokardı
ülke ki kan içer devrim susardı
içirdiler kana kana

hiç çocuğun olmamış duydum ki
özgür açan güneşten başka
ve çiçeklerden
kendi yurtlarında doğan

A.Tuna ÇÖRDÜK

DEPREM VE İNSAN

Hayri ERDOĞDU

Saat 3 sularında yatağa yatmıştım. Ataköy'de şimdilik tek kalan bir arkadaşın evinde 2 bardak whisky içtikten sonra Fatma ile eve gelmiştik. Henüz yatmıştı ki dünya başıma yıkılıyor sandım... Yarabbim diyemedim belki, ama "Aman Zeus..." diyebildim. Afrika'nın cangıllarından kopup gelmiş bir hayvan kükremesi olarak algıladığım sesler altında kaçıyordum...

Hergün olmasa da, yaşadığım topraklara dua ederdim: "Güzel İstanbul'um, burada bir gün daha geçirdiğim için sana binlerce teşekkürler..." diye dualar okuduğum kentim; oğlum ve kızım tatillerinin ilk durağı İstanbul'dan yeni ayrılmışlardı ki biz depreme yakalandık. Yalpalayarak ilerlemeye çalışırken "Zeus, iyi ki çocuklar öteki yakaya gitti..." diyorum. Onlar beni öncelikli düşündü mü bilmiyorum, ama onlar benim önceliklerimdi. Arkamda "Fat" koşuyordu... Daha yeni Yunanistan'a giden oğlum (Ari(s) Cem'in Fari'yi beğenmeyip kısaca "Fat" demeyi tercih ettiği, kıçı gibi olmasa da bir 100 okka çeken Fatma, ikinci önceliğimdi... "Anneanne... anneanne..." diye bağırdığında doğumuna tanıklık ettiğim yeğenim Fat, korkunç bir şoktan diğer bir şoka sürükledi beni. Evet... evet annemi unutmuştum. Geriye döndüm... Anneme koşuyoruz ve inatla yaşama sarılan 80 yaşında, kambur Ümmiş'imi düşünüyorum... Canının çok kıymetini bilen yarı felçli annemi, kucağıma bir bebek gibi kapabilir miydim? Annemin ölümüne sebep vermemek için onu uyandırdık. Zaten uyanmakta olan eski toprak kadın iyiydi; ama beni bırakın der gibiydi, ya da ben öyle algıladım. Annemi doğaya teslim edip kaçmak? Yaşama şansımız varsa, bunu nasıl değerlendirecektik? Annem, arkadaşı Süryani Behiye teyze, arkadaşı Ermeni Takuhi Ana ve yüz binlerce yaşlı, hasta insan ve deprem...

"Annem yaşayacağı kadar yaşadı, biz daha çok genciz..." derken, kendimden iğreneceğime orada kaldık.

Betonlardan kusma noktasında iğrenen bir insan olarak, doğayı çok kötü küstürdüğümüze inanırken; doğa bizden asla intikam almamalıyada inanmak isteyenlerdendim, ama...

Doğanın intikamıyla karşı karşıya kalmak... Ansızın gelen kıyametle yüz yüzeyken hayatta kalmaya şükretmek... Sevdiklerinden başlayarak büyük bir insanlık duasına çıkmak...

Komünist, faşist, anarşist, şeriatçı, dinsiz, inançlı, inançsız, farklı inançlı, farklı etnik kimlikli her yaştan insan topluluğu; insanlarımız... insanlar...

Biz, dünyanın mutlaka çok güzel bir köşesi olduğuna inandığımız güzel bir toprak parçasında yaşayan bir grup insanız; Yahudi'si, Hıristiyan'ı, Müslüman'ı, Budist'i veya dinsizi... Zengini... fakiri... orta gelirlisiyle bu toprakları acısıyla tatlısıyla paylaşırken; aklıma trafik kazasında kaybettiğimiz, 16-17 yaşlarımda tanıma şansına eriştiğim çok değerli tiyatrocu Erkan abi (Yücel) geldi. Onun büyük emekleriyle sahnelenen "Deprem ve zulüm..." adlı oyun, Bakırköy'e 15 günlüğüne geldiğinde, (şimdiki kafamla) ben Maocu bir komünist olarak gişede görevliydim. Onlar, oyunu, aldıkları eleştiriler doğrultusunda küçük değişikliklerle süslerken, ben o ilk başlangıç sahnesini hiç ama hiç unutamayacaktım. Van'daki deprem zamanı, birçok devrimci örgüt halkın yardımına koşmuştu. Halkın acılarını paylaşan devrimci gençlerin orada karşılaştıklarını oyuna döktükleri bu oyun şöyle açılırdı: Önde acılı genç bir Kürt kadın ve önünde sevdiği genç bir insan uzanıyor... Kadın beyaz kefenlere sarılı sevdiğine ağıtlar yakarken; depremin darbesini çokyönlü yiyen acılı adamlar, kadınlar ve de çocuk(lar) sağa sola acılarla sallanıyordu. Kürtçe'nin de konuşulduğu bu oyunda, kadının arkasında saf tutmuş insanlar isyana teşvik eden acılar içinde kıvranırken bağırıyorlardı...

"Deprem var deprem var... Muradiye'de Van'da zulüm var... zulüm var..."

Deprem çift taraflı bir zulümdü. Hiç kimseye inandığı tanrıların göstermesini istemediğim deprem çok taraflı bir zulümdü. Önce doğa... sonra devlet... daha sonra insanlar...

Tanınmış bir zenginimiz, Yalova'da kendi yaptırdığı son derece pahalı tatil sitesi yerlebir olunca, enkaz altında kalan 2 akrabasını kurtarmak için gönderdiği helikopterine, yer olduğu halde kimseyi almamış(mış). Benim arkadaşım... evet... evet... Bu yıl başında kaybettiğimiz güzel arkadaşımız Lüksemburglu Marie Pierre yaşamış olsaydı, bu yaz o sitede olacaktı... Ya... ya... ya çocukları... İnanamıyorum... Ya Levent ve 2 oğlu oradaysa?.. Daha fazla acılar çekmesin insanlar... İnşallah öyle

değildir diyorum, ama ona nasıl ulaşacağımı bilmiyorum. İnsanlar tanıdıklarına ulaşmaya çalışırken, birbiriyle didişmeye bayılan iki dırdırcı millet Türkler ve Yunanlılar sanki daha akıllanır gibi oldu. Bu topraklar altında binlerce insan yatarken... onbinlerce insan da onları bu acılı topraklardan kurtarmak için çalışmaktayken...

Çeşitli devletlerin uyruğunda milyonlarca insanın etkilendiği bir deprem, bir devlet sınırları içinde cerayan ettikten sonra...

Radikal gazetesinin başlığı şöyleydi: "Devlet nerede peki?.." Devlet her şeyiyle oradaydı: Devlet; ordusundan polisine, işadamından işçisine, Kızılay'ından yardım kuruluşlarına oradayken, diğer devletler de seçme adamlarını ve hayvanlarını göndermişti yara alan bu topraklara. Göçük altında kalanlar arasında her kesimden binlerce insan varken, yer üstünde de onları düşünen farklı çevreden milyonlarca farklı insan vardı. Arab'ından İsrailli'sine, müzisyeninden generaline; herkesin olduğu her yerde, her şey olduğu gibi devlet öncelikle vardı. Devleti, kafasında uzun yıllardır çok ama çok aza indirgeme mücadelesi veren bir Anti olarak devleti pek ciddiye almadığımı baştan itiraf edeyim. Güzelim yeşili katledip elektrik santralleri kurmayı düşünen, bunu zorlayan devletlerden nefret etmem, karşımda somut gerçek olarak duran devletler gerçeğini değiştirmiyordu.

Bu devlette en başta hâlâ ve hâlâ Süleyman olmuş (veya olmamış)...

(Nihayet) başa geçen Bülent sonra gelirmiş (veya gelmezmiş)...

Ekonomik gücüyle politikaya döndüğü Cavit Çağlar'a sahip çıkıp, onun biricik babası olduğunu Türkiye'ye açıklayan Cumhurbaşkanı'yla, Başbakanı'yla, Devlet'iyle, Tansu'suyla, Hüseyin'iyle devlet hâlâ baştayken...

A'dan (eğer ondan emir alıp çalışıyorsa, Akut'undan) B'sine (Borsa), kışlasından limanına (maalesef) orada olanlardan en büyüğü devlet yine karşımızda.

Bir arkadaş, "Ülke en son darbesini de böyle mi alacak?.." dedikten sonra; Zeytinburunlu ülkücü sempatizanı genç arkadaşım Recep'ten beni İstanbul'da gezdirmesini istiyorum. Devlet sınav verirken, insanların ne yaptığını görmek istiyordum. İnsanlar korkudan kendini doğanın açık alanlarına atmıştı. Bakırköy'ün doldurmalarını hiç onaylayamadığım henüz park olamamış yeşil alanları insan kaynıyordu. Zeytinburnu'nun Afrika kökenlisi, Türkistanlı Tatarı, Arnavut'u, Afgan'ı; ileride orman olmasını gerçekten çok arzu ettiğim, deri fabrikalarından boşalan Kazlıçeşme'deki cılız ağaçların yeşermeye başladığı bu koca alana atmıştı kendini. İstanbul, yaralarını sarmaya çalışırken; Yenikapı, Rumen, Bulgar, Arnavut, pek az Afrikalı, daha çok Rus kaynıyordu. Orospusundan amelesine sevgili konuklarımız Yenikapı'yı işgal ederken, Taksim'de çimler üstünde Çinli bir aile de yerini almıştı. Yaşayan insanlar, toprak altındaki diğer insanları düşünürken; devletin, hangisini salıvermeyi düşündüğü mahkumlardan da çok cesur sesler yükseldi: "En ağır işleri bize verin." Herkesin her yerde bir tanıdığı olabilirdi ve deprem her an herhangi bir yere vurabilirdi. Birbiriyle didişmeye bayılan dünyanın en dırdırcı milletlerinden Türkler ve Yunanlılar bile sanki daha akıllanır gibi oldu. Yanımızdaki Güzel Yunanistan'ın çeşitli kentlerine yayılan dostlarım varken benim; Buones Airesli Anjalika'nın, Tokyolu Mariko San'ın, Moskovalı Nataşa'nın da burada tanıdığı İstanbullu Moris, Ahmet, Yorgo, Ayşe, Nasuh, Barış, Maria, Cem veya Fatima adında birkaç arkadaşı var(dı). İngiliz Lynn'in, Amerikalı Roy'un, Rus Vlamidir'in, Yunanlı İrini'nin tanıdıkları yaşıyor depremin vurduğu bu güzel toprak parçasında.

Tayfun... fırtına... kasırga... sel... trafik... deprem... savaş... hortum...

Acı önce düştüğü yeri yakardı. Ama... bu bir... evet... evet...

Bugün bana vuran bu felaketin yarın ona vurmamasına dua ederken dersimizi iyi alalım. İnsanlık, artık hiçbir yerde böylesine büyük acılar yemeden dersimizi alalım. Musa'mıza, İsa'mıza, Muhammed'imize, Buda'mıza, Fidel'imize, Bakuni'nimize, Zeus'umuza inanırken; insanlığa artık güzel şeyler sunmanın yolunun geçmekte olduğunu hep birlikte anımsarken...

Asya, Avrupa, Avustralya, Amerika, Antarktika ve AFRİKA sonsuza dek yaşayacaksa... ben artık bazı şeyleri İSTEMİYORUMMM!!!..

Bu topraklarda çok uzun süreler yaşamış; milli, dini kimliği reddeden, dünyalı olmaktan son derece rahatsızlık duyan bir insan olarak tüm devletlerin kendilerini sorgulaması gerektiğine inanarak soruyorum!..

Güzel insanlarımızı, artık bazı konulardaki aşağılık ihmalleriniz sonunda kaybetmek istiyor muyuz? Gerçekten kötü malzeme kullanmış müteahhit Türkiye'de yargılanırken, denizlerden kum almak kesinlikle yasaklanmalı diyor muyuz? Deniz dolgu çalışması yasaklanırken, dolgu yapılan yerlerde sadece halkın kullanabileceği prefabrik yapılara izin verilip, kente daha çok soluk aldıracak geniş yeşil alanlar yaratılmasını istiyor muyuz?

(İstiyorum...)

Bu depremden (zarar görenlerin maddi kayıplarını gidermek için onlara yerleşim alanları olarak çeşitli seçenek sunulurken;) yıkılan yerler, öncelik-

ZİFTLENMİŞ ŞİİR

Ziftlenmiş akşamların karnında kaç bahar
Kalesi dibinde Kastamonunun kaç kilo kül tozu
Biriktirdi gölgesi kudurmuş baharın yalnızlığını
Deli ırmağında yüzdüm yüce sevdamın güvercin kanatlı
Korkularım sokakları ve evleri dolaştırmıyordu bana
Bir şiir bile yazamadım yirmi yıl
Seni sevmekten tutulan dilim
Yalıyordu çıldırtan unutuşun sesini
Hiç durmadan hiç durmadan

Varcan BARIŞ

le o yerlerde toprağa karışan insanların isimlerini taşıyan yeşil alanlara çevrilsin (istiyorum). Yaşadığımız dünyamızın bozulan bu güzel parçası oraları (ve tarihi dokusuna dokunmadan İstanbul'un eski semtlerini), kaybettiğimiz güzel insanlarımızın adını sonsuza dek yaşatacak yeşil ormanlarla süsleyerek tekrar güzelleştirerek tüm insanlığa armağan edelim (istiyorum).

Yazarıyla... işçisiyle... köylüsüyle... hırsızıyla... orospusuyla... işadamıyla... elimizdeki yeşili öncelikle koruyarak başlayalım işe.

(Devletler), Doğa'yı katledenlerin yargılanacağı uluslararası mahkemelerin kurulacağı mahkemeler kurarak başlasa bile işe...

Devletler... kendi sınırları içinde doğayı katledenleri uluslararası terörist ilan etmekle başlasa bile işe...

İnsanlık... katledilmekte olan toprağına sahip çıkarak başlarsa işe...

İnsanlar ve devletler...

İnsanlık tarihi, doğal bir afete daha yenik düşerken insanı sınırsız severek başlarsak işe...

İnsanlık...

21.YÜZYIL DÖNEMECİ

Temel DEMİRER

"Fazlasıyla ısındı deniz
kaynadı kaynayacak
dipten bir deprem yaklaşıyor
suyun üzerindeki buğuya bakarsak

Ne kadar yoksul ve çıplak
görünürse görünsün ağaçlar
o kadar yakındır ilkbahar
özsu yürümüştür dallara
uğultuya bakarsak" (1)

Dünya Bankası'nın 1997 yılı verilerinden oluşan "1998-1999 Kalkınma Raporu"na göre, 5 milyar 329 milyon civarındaki dünya nüfusunun 2 milyar 48 milyonu düşük gelirli, 2 milyar 285 milyonu düşük orta gelirli, 591 milyonu orta gelirli, 926 milyonu ise yüksek gelirli ülkelerde yaşıyor. Bir başka ifadeyle dünya nüfusunun sadece yüzde 15.9'u yüksek gelirli, yüzde 9.8'i yüksek orta gelirli, yüzde 39.2'si düşük orta gelirli, yüzde 35.1'i ise düşük gelirli ülkelerde bulunmakta! (2)

Marie Guehanna'nın, "Demokrasinin Sonu" adlı yapıtında, "Demokrasinin birçok yerde 'yönetemeyen demokrasi' durumuna düşmesi yanında 'ölüm döşeğinde' olduğu" iddialarını tartışmaya açtığı (3); ve ILO'nun "Dünya İstihdam Raporu 1998-1999" belgesinde "Küresel işsizliğin kaygı verici boyutlara ulaştığına", ya da ekonomik bunalım nedeniyle toplam işsiz sayısının 150 milyona ulaştığına dikkat çektiği (4); yine ILO'nun 32 ülkeyi kapsayan raporunda, dünyada uyuşturucu madde bağımlılarının 190 milyona ulaştığını ifade edip, "BM verilerine göre dünya nüfusunun yüzde 3.3 ile 4.1'i arasındaki bir kesimi uyuşturucu tüketiyor. Bunlardan 8 milyon kişi eroin, 43 milyon kişi kokain ve 104 milyon kişi de esrar içiyor. Uyuşturucu pazarında dönen para ise 400 milyon doları (ilaç sanayiinin iki katı) aşıyor"! (5)

"Dystopia Çağı'nda mıyız? Aldous Huxley'in "Yeni Dünya"sı, Jack London'un "Demir Ökçe"si, Orwell'in "1984"ü, Yevgeni Zamyatin'in "Biz"i mi yaşadığımız? Yoksa Zamyatin'in, "Düşgücünün kökünü kazımalıyız" (6) diye betimlediği bir cinnetin ortasında mıyız?

Eşber Yağmurdereli'nin deyişiyle, "Yüzyıllardır bu topraklar üzerinde hayatımıza, onurumuza kasteden bir akrep var. O hayatımızı, onurumuzu ve bilincimizi, her gün, sonsuz kere zehirliyor." Kitlenin suskunluk sarmalı ile kuşatılarak, dört yanı "akrepler"in sardığı dünyada Elias Canetti'nin deyişiyle, "Ritmik ve duragan kitleler", "kuşatılmış bir kale" gibidir. Düşmanları ya kalenin önünde veya kilerdedir. (7)

"Postmodern" vahşet dünyası olarak nitelenmesi mümkün bu konjonktürde çok şeyin bir gölge oyununa dönüştürüldüğü "Sanal dünya sebepsizdir ve akıldışıdır ve rahatsız edicidir (...) gerçeğin yerini, insanı yok ederek alabilendir." (8)

Bu tabloda temel soru(n); Nazım Hikmet'in, "Bu dünya öküzün boynuzunda değil, / bu dünya ellerimizin üstünde duruyor./ Ve insanlar, ah, benim insanlarım, / yalanla besliyorlar sizleri, / halbuki açsınız, / etle, ekmekle beslenmeye muhtaçsınız. / Ve beyaz bir sofrada bir kere bile yemek yemeden doyasıya, / göçüp gidersiniz bu her dalı yemiş dolu dünyadan. / (...) Insanlarım, ah, benim insanlarım, / antenler yalan söylüyorsa, / yalan söylüyorsa rotatifler, / kitaplar yalan söylüyorsa, / duvarda afiş, sütunda ilan yalan söylüyorsa, / beyaz perdede yalan söylüyorsa çıplak baldırları kızların, / dua yalan söylüyorsa, / ninni yalan söylüyorsa, / rüya yalan söylüyorsa, / meyhanede keman çalan yalan söylüyorsa, / yalan söylüyorsa umutsuz günlerin gecelerinde ayışığı, / söz yalan söylüyorsa, / renk yalan söylüyorsa, / ses yalan söylüyorsa, / ellerinizden geçinen / ve ellerinizden başka her şey / herkes yalan söylüyorsa / elleriniz balçık gibi itaatli, / elleriniz karanlık gibi kör, / elleriniz çoban köpekleri gibi aptal olsun, elleriniz isyan etmesin diyedir. / Ve zaten bu kadar az misafir kaldığımız / bu ölümlü, bu yaşanası dünyada / bu bezirgan saltanatı, bu zulüm bitmesin diyedir," (Nazım Hikmet) dizelerinde betimlediği yalanın krallığını kavramları ve gerçeği ile aşmakta düğümleniyor! (Soru(n) yaşamsal ve acil! Ancak!

"Ancak" dedim; çünkü tükenen 1000 yılın "Batı"nın olduğu ve "Batı merkezli" sunulduğu bir "sır" değil! Yeni yüzyılın eşiğinde belki de yapılması gerekenlerin en başında eski yüzyılın neden "Batı"nın

olduğu ve "Batı merkezli" sunulduğunun sorgulanmasıdır!

"B[illegible] eksenli paradigmanın sorgulanmasında "Batı [illegible]rkezli düşünce" tarafından ideolojik olarak kurgulanan ve tanımlanan "hayali Doğu" dayatmacalarıyla yetinmemek ve "Doğu" bu 1000 yıldaki "Doğu"luğuna mahkûm edilmeseydi, "Batı"nın bu 1000 yıldaki "Batı" olmasının mümkün olamayacağını kavramak gerekiyor.

O halde eskiyen 1000 yıldaki "Batı" ile "Doğu" arasındaki "farklılıkları" ve "karşıtlıkları", yeni 1000 yılda; "Batı"nın konumunun ne bir "özgünlük" ne de "iç dinamikleri"nin eseri olmadığını unutmadan; yani "Avrupa merkezli" bakışaçısından koparak, bir kez daha tanımlamak gerekiyor. Çünkü, nihayetinde "Batı"yı, ya da "zaferi"ni, dünyanın "Doğu"sunu geri bırakmak pahasına, her yönüyle talan etmesi var etmiştir.

Kaotik tablonun yaratıcısı, geçmişte de, bugün de; "Batı merkezli düşünce" ve ücretli kölelik sisteminin sınıfsal pratiğidir!

"Yeni Dünya Düzen(sizliğ)i"nin ("YDD") "Batı merkezli düşünce" ve pratiği "Çığrından Çıkmış Zaman"da somutlanırken; insan(lık)ın "Emansipasyon" (9) düşüncesi katlediliyor! Bu vahşeti; UNESCO Analiz ve Önsaptayım Bürosu Direktörü Jerome Binde, "Dünya, sarhoşgemi sendromu yaşıyor! Şurası bir gerçek ki, bilgedenizcilerin ve filozofların da dediği gibi 'Yönünü bilmeyene hiçbir rüzgâr yardımcı olamaz.' Ama gemisinin direğini kırmış olanlara da yardım edecek hiçbir rüzgâr yoktur," (10) diye betimliyor!

"YDD" tablosu tüm çıplaklığıyla, MAI-MIGA saldırganlığında somutlanırken; "Ezilen Halkların ve Emeğin Alternatif Davos Toplantısı"nın açıklamasında, "Yaşanan kriz tayin edici noktaya geldi. (...) Krizin yeni safhası büyük sosyal-siyasal mücadelelere gebedir." (11) deniyor!

Olup-biten; "Çanlar emperyalizm için çalıyor" diyen Seyit Cem'in formüle ettiği çerçevede tariflenebilir: "Kriz, emperyalizmin bunalımıdır. (...) Kapitalist emperyalizm içine düştüğü bunalımdan çıkmak için hızla III. paylaşım savaşına doğru ilerliyor. Dünya istihbart servisleri düzeyinde yürütülen savaş, bugün açıktan ekonomik savaşa dönüşmüştür. Her emperyalist bir diğerini yıpratmak, güçten düşürmek için savaşmaktadır. Bir diğer ifadeyle yürütülen savaş yeniden sömürgeleştirmedir. (...) Emperyalizm bölgesel pazarlar yaratarak bölge devrimleri potansiyelini artırmıştır. (...) Bölgesel pazarlarda süren ekonomik savaş kendini Ortadoğu'da açıktan bir çarpışmaya dönüştürecektir." (12)

Ana hatlarıyla belirttiğimiz üzere, çivisi çıkmış "Yeni Düzen(sizlik"in panzehiri sosyalizmdir!. Kapitalizmin küresel krizi, dünyayı sarsarken; yaşadığımız hayal değil! Kimse yaşananı küçümseyip, "hayalmiş" gibi sunmaya kalkışmasın! Kriz, olağan dedikleri ücretli kölelik sisteminin, yani kapitalizmin, kaçınamadığı "olağanüstü"sünü devreye sokmasıdır! Olağanüstü durumlar, düzenlemeleri ve bireyleri çılgına çevirir. Davranışlarını bozar, sağlıksız, dengesiz, şaşkın bir kırılganlığa mahkûm eder.

Olağanüstü koşullar yıkıcılığın öne çıktığı, soru(n)ların büyüyerek, yanıtını toplumsal düzlemlerde aradığı, tehlike ile imkânların içiçe geçerek, beklenmedik oldu-bittileri toplumun önüne koyduğu altüst oluş kesitlerdir. Bu momentlerde "ufacık bir kıvılcım", cisminden büyük bir ateşleyici olabileceği gibi; eşitsiz birleşik gelişim dinamiklerinin tarihi biçimlendirdiği dönemlerdir kriz kesitleri!

Kriz koşullarında, insan(lık)a gereken "Carpe Diem", yani "günü, anı ya da zamanı yakalamak" yaratıcılığıdır. Unutulmasın zaman (yani bugün, geçmiş ve gelecek) kavramını yitirmiş insan, dipsiz bir kuyunun boşluğunda hiçlenerek debelenen açmazdır, kördüğümdür. Bir an düşünün Heraklitos'tan bu yana bilincine varılmış sonsuz akıştan kopartılmış dün'süz, bugün'süz, yarın'sız insan(cık)da herhangi bir kalıcılıktan, umuttan, özlemden söz edilebilir mi?

Unutulmasın 21. yüzyılın eşiğinde en korkunç şey zamanımıza dair umudun yaratıcılığını yitirmek ve yerine belirsizliği ikame etmektir! O halde, zamanın gerçeklerine sarılan bir yaratıcılıkla, herkesin kendi hıçkırığında boğulduğu "YDD" sendromunu aşmak için; Bloch'un, "Öylesine yakına geldi ki korkularımız, onların yerine Umud'u arama vaktidir" diye betimlediği bir zamanın kıyısında olduğumuzu kavramalıyız!

O halde 21. yüzyıl dönemecinde ezilenlere; "Batı merkezli" düşünce ve pratiği ile hesaplaşmış; dogmaları ve reçeteleri yerle bir eden, yeni ve cüretkâr bir enternasyonalist yaratıcılık gerekiyor; dünyayı "eşitlikçi-özgürlük" ütopyasıyla yeniden değiştirmek için!

1. Atilâ İlhan, Ayrılık Sevdaya Dahil.
2. Radikal, 19 Ocak 1999, s.13.
3. Jean-Marie Guehanna, Demokrasinin Sonu, Dost Kitabevi Yayınları.
4. Cumhuriyet, 12 Kasım 1998, s.3.
5. Cumhuriyet, 6 Aralık 1998, s.3.
6. Yevgeni Zamyatin, Biz, Ayrıntı Yayınları, s.52-55-113-79.
7. Elias Canetti, Kitle ve İktidar, s.18.
8. M.Emin Ceylan, Cumhuriyet Bilim Teknik, 31 Ekim 1998, No.606, s.9.
9. "Emansipasyon"; ekonomik, sosyal, politik, ulusal, cinsel, dini, ırkçı, kültürel, psikolojik ve benzeri baskılardan kurtulmak, herhangi bir sınırlama ya da bağımlılık olmasızın gelişmek, yani özgürleşmektir.
10. Jerome Binde, Radikal, 23 Aralık 1998, s.9.
11. Aydınlık, No.605, 21 Şubat 1999, s.20.
12. Seyit Cem, Kaldıraç, No.35, Şubat 1999, s.57-60-59.

DEVLET VE BİZANS

Murat ARDA

İstanbul'un "Constaninople" olduğu zamanlarda yapılmış olan, deniz kıyısındaki surların önünde, Fatih Tahtaminare mahallesindeyim. Tarihi yapının duvarlarına yüzyıllardır iyileştirmeye yönelik bir el değmemiş. Sur boyunca ilerlerken duvarların dibindeki sıralı kemerlerin, kaldırımın üstünde yalnızca bir otoyol var ve cadde inişli çıkışlı olduğundan tamamı açıkta tesadüfen kalabilmiş bir kemer farkediyorum. Açık olan derme çatma kapıdan kafamı içeri uzatıyorum. Dükkan ya da depo olarak kullanıldığını o an kestiremediğim bu mekanın içi çok pis kokuyor ve bir hayli karanlık. Biraz tedirgin olsam da bir iki basamak aşağıdaki zemine adımlarımı atıyorum.

Gözlerim karanlığa alışınca etrafı inceliyorum. Bu arada, daha içeriye giden çok dar ve ilginç bir yol farkediyorum ve ben izinsiz girdiğimden dolayı biraz da utanarak geri dönerken dar yoldan gelen ses beni ürkütüyor...

Yüzü yaptığı işten dolayı kapkara olan yaşlı bir adam bana seslenen. İhtiyar içeride kestiriyormuş. Motor bakım işleriyle uğraşan ve burayı işyeri gibi kullanan adamcağız bana oldukça sevecen davranıyor. Zaman zaman buraya gelen öğrencilerin ve turistlerin kendisiyle sohbet ettiklerini ve Bizans surlarıyla ilgili birşeyler sorduklarını anlatıyor.

Beraber geziniyoruz Surdibinde. Yaşlı adam, sorduğum soru üzerine kemerlerin hikayesini anlatmaya başlıyor.

Bizans döneminde, şimdi yalnızca tepesindeki taşları gözüken o kemerler meğer kayıkhaneymiş. İçeride biraz önce gördüğüm o dar yollar da su yoluymuş ve kayıkların tamir ve bakımı için kullanılırmış. Burada yapılan deniz doldurma işlemleri, yapılan otoyol ve o iğrenç kaldırımlar yüzünden kemerlerin hemen hepsi yolun altında kalıp kapanmış ve tabii kimliğini yitirmiş. Bu katliamın yapılmasını sağlayan şahıs ise dönemin başbakanı "Adnan Menderes"den başkası değil.

Yaşlı adama veda ediyor ve sokaklarda tek başıma dolaşırken düşünüyorum. Dokuzuncu sınıf ırkçı propaganda yapan sözde tarihi filmlerle bize her fırsatta "kahpe" olarak lanse edilen ama aslında kültür mirasımızın temelini oluşturan Bizans'a yapılanlar, devletin bilinçli tercihleriyle yani muhafazakâr anlayışla ilginç bir tezat oluşturuyor...

Örneğin Vakıflar Genel Müdürlüğü, daima ırkçı-dinci insanların elindedir ve bu kurumda olmalarının sözde sebebi, tarihe ve kültürel kimliğe sahip (!) çıkmalarıdır. Durum böyleyken nasıl oluyor da bu kurumda uzun yıllar genel koordinatörlük yapmış bir adam, Rölöve, Restitüsyon, hatta sistem detayı gibi kavramların anlamını bilmez! Eski eserler konusunda hiçbir yetkinliği olmayan ve "İnşaat Mühendisi" sıfatını taşımalarına rağmen hayatlarında ellerine gönye almamış bu adamların orada olabilmelerinin tek sebebi vardır: Geçmişlerinde siyasi nedenlerden dolayı döktükleri kan...

Yaptıkları katliamlar yüzünden ödüllendirilmişlerdir. Devletin bu tercihleridir. Vakıflara ait olan, Cerrahpaşa'daki tarihi Hobyar Mektebi'nin yıllardır onarılamaması... Kentimizin bozulmasının evrildiği, bu gün gelinen noktada gerçek yurtseverliğin ne olduğu da bir türlü ortaya çıkmaz. Kimdir ülkemizin tarihi eserlerinin içine eden?..

Sultanahmet'deki Constantin'in bizzat yaptırdığı Büyük Bizans Sarayını yıkıp otopork ve otel yapmaya kalkan, nasıl bir dünya görüşüne sahiptir? O Büyük Bizans Sarayı ki milattan sonra 324 yılında yapılmış ve çevresindeki yapılarla mini bir İstanbul görünümündeyken bugün bir araba tarlasına dönüştürülmek üzeredir.

Hangi sahtekar milliyetçilik anlayışı bizi kültürsüzlüğe mahkum etmiştir ve doymak bilmeyen kâr hırsıyla bizi bu eserlerden mahrum bırakmıştır... Tabii ki İyonya'lılar derneği'ne bile tahammül edemeyen Altemur Kılıç kafası!..

Neden MHP, Turizm Bakanlığını ele geçirmek için o kadar mücadele etti...

Yahu hangi yüzle dünyanın en önemli arkeolojik alanlarından biri olan Büyük Saray ve çevresini otoparklı kaçak otel yapmaya kalkarsın! Turizm, eski eserler, otopark mafyası şeytan üçgenindeki kahrolası siyasi bağlantıyı neden kimse göremez?..

İnsan özyurdunda kendini inanılmaz kuşatılmış ve yalnız hissediyor. Genç yaşında birşeyler yapmak isteyen insanlar eğer içten ve gerçekten yurtseverlerse daha yolun başında hayal kırıklığına uğruyorlar. Bir "Eski Eser" projesi tamamlanıp Anıtlar Kurulu'na verildiğinde, çizimleri istediğin kadar orijinal yapıp aslına uygun hazırla, yıllar sürer kuruldan cevap alman. Bu bürokratik zorluklardır insanları Eski Eser'den soğutan... Sonuçta bir türlü ona-

rılmasına izin çıkmayan evini kendi elleriyle yakar ve mafyayla işbirliğine girip otoparktan kâr payı alır bizim vatandaşımız...

Ama malûm siyasi görüşlerde isen, rüşvet yoluyla, istediğin çabuklukta, istediğin değişikliği yapıp kenti mahvedebilirsin...

Bir devlet bankası olan Ziraat Bankası'nın yaptıkları Eski Eserler konusunda karşılaşılan bir başka soruna parmak basmamızı gerektiriyor: Varolmayan bir yapının rant amacıyla varmış gibi gösterilip, eski eser görünümünde bir inşaatın yapılması.

Medyanın yazdığına göre, Ziraat Bankası'nın Emirgan'da yapılan inşaatına izin veren ise 3 Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu!.. Ve ne yazık ki Mimarlar Odası Başkanı Oktay Ekinci de bu inşaatın yapılmasına izin veren üyeler arasında... İnsan kendini aldatılmış hissediyor; bir tarihi yapının yalnız görünümüyle değil, yapıldığı dönemiyle, yani tarihiyle Eski Eser sayıldığını, herkesten çok Oktay beyin bilmesi gerekirken yapılan işe akıl sır erdirmek mümkün değil...

Sanki çürüme ülkenin her tarafına işlemiş; bir fotoğraf sergisi açılır, ismi (haklı olarak): "Anadolu'nun Solan Rengi: Süryaniler." Her alanda geçmişten bugüne devam eden bir yoketme kültürü; hangi akla dayanılarak bu mozaik parçalandı, sergiyi gezerken Midyat'ta kalan bir avuç Süryani'nin fotoğraflardaki yüzlerine bakıyorum, hüzünlü ama yine de ışıl ışıl, kendi kendime "ben de sizdenim" diyorum ve yontma taşlardan yaptıkları eski yapılara bakıp düşünüyorum: Bu ülke dünyanın en güzel açıkhava müzesi olabilirdi...

Aklıma geçen yıl yaptığım Avrupa seyahati geliyor; Pera'da herhangi bir arka sokak Venedik sokaklarından daha çirkin değil, çirkin olan bu sokakları bu hale getiren insanların nursuz suratları...

Dünyanın hangi ülkesinde Hasankeyf gibi Bizans'dan ve hatta Selçuklar'dan izler taşıyan bir abidenin, kıytırık baraj sularının altına gömülmesine izin verilir. İşine gelince mangalda kül bırakmayan muhafazakâr politikacılar, Selçukların mirasının suya gömülmesine nasıl razı olabiliyorsunuz?..

Bir tarihi esere kimliğini veren yalnızca yapıldığı dönem ve estetik görünümü değilmiş demek ki, belki de bu mekânlarda yaşayan insanların yüzlerinin yansımasıdır şehirler ve sokaklar... Belki de bu yüzden Paris 600 yıl önceki Paris'ken ve bu kentin en eski köprüsü, filmlere konu olan Pont-Neuf'yu muhakkak 600 yıl sonrada insanlar ziyaret edecekken, biz İstanbul'da otoparklar arasında boğulacağız.

BU AŞK ŞİMDİ

bu aşk büyür
beton ve yalnızlıktan geçer
sözcükler örselenir
içer geceyi toprak

bu aşk büyür
kavgadan çetindir sabır
yaşamak zorundadır fide
yonta yonta taş kapaklarını sağırlığın

bu aşk büyür
genleşir caddeleri kentlerin
içimiz dışımız sığar alanlara
terler sevişmekten yaşam
dingin olur

bu aşk büyür
yitirilenlerin umudu kadar
çiçeklenir kıtalar

bu aşk yeniden
bu aşk şimdi
hemen

Nevruz UĞUR

KELİMELER, DİL VE DAHİ BİLİM HAKKINDA NOTLAR

Mustafa Bayram MISIR

"Kelimeler içimde demir bir kütle gibi duruyorlar; çıkaramıyorum onları içimden." türü cümlelerin olduğu bir yazı değil bu. O tür yazılar daha çok okunuyor gerçi; yine de ben kelimeler ve belki de ötesi üzerine kelimelerle konuşmak istiyorum. Sonuçta her hikaye, kelimelerle anlatılır.

Felsefe, sanat ve daha çok bilim kelimeleri kendi sıradan evreninden koparır ve bir dizgenin parçası yapar. "Kelimenin sıradan evreni" derken kastımı aşmış olmak istemem, "gündelik dil" gibi bir anlama çağırıyorum ama kelimeler herhangi bir dil içinde anlam birimleri olarak zaten bir dizgenin parçasıdırlar. Dolayısıyla şöyle demek gerekirdi ki, felsefe, sanat ve daha çok bilim kelimeleri özel bir dizgenin parçası kılar. Bunun önemi şu, eğer gündelik dili şeylere ve eylemlere ilişkin birincil soyutlama düzeyi olarak alırsak, bilimsel felsefi ve sanatsal bilgi türleri ikincil soyutlama düzeyini oluştururlar.

Buraya kadar bana hep sorunsuz görünmüştür. Fakat ötesi, şeyler, eylemler ve dil, şeyler eylemler ve bilim, dil ve bilim, dil ve bilim dili arasındaki ilişkiler, burada sayılmayan dolayımlar da dahil edilirse, hani Wittgenstein'daki merdiven esprisine ve nihayet Tractacus'un 7.0 nolu önermesine takılan bir dizi felsefi sorunun belleğimde yer etmesine neden olmaktadır: "Üzerine konuşulamayan konusunda susmalı."

Aslında bir Marksist olarak kolay bir çözüme varabilirim: Bilgi-bilgi nesnesi- bilim ayrılığı üzerine kurulu bir bilimsel bilgi süreci tarif eder; buna da materyalizm (başka bir deyişle, özne ve nesnenin biraz keskin bir ayrılığını) eklersek sorun çözülür. Şöyle: öncelikle dilin bir toplumsal kurum olduğunu öne sürmek gerekir. Bana göre Marksist analizde zaten pek yeri ve işlevi olmayan üstyapı kavramı dil söz konusu olduğunda iyice sorun çıkardığı için "dil bir üstyapıdır" (ya da tam tersi "dil bir üstyapı değildir") savsözlerinden de uzak durarak bu toplumsal oluşum üzerine düşünülebilir. Tarihsel ve sosyolojik soyutlama olarak toplum kavramı bir an için somut bir soyut olarak donuklaştırılır ise, dil, diğer toplumsal kurumlar gibi ama aynı zamanda onlardan farklı olarak tarihsel bir değişme ve süreklilik gösterir. Başka bir deyişle, toplumsal kurumlardaki bir toplumsal formasyondan ötekine geçilirken gözlenen radikal değişimlerin dili etkileme düzeyleri determinist önermelere konu olabilecek denli bir süreklilik göstermez. Bu arada, bir takım yapısalcıların "dil değişmez bir yapıdır" şeklinde vulgarlaştırabileceğimiz önermelerini kabul edemeyiz. Dil değişir. Dilin, örneğin tepedenci modernleşme zorlamalarına dayanamadığı biliniyor. En yakın örneği Türk Dil Kurumu'dur değil mi; kim, Atatürk'ün Nutuk'taki Türkçesini anlayabilir? Bazıları, o dili Osmanlıca olarak niteleyebilir, ama yapı ve süreklilik iddiası sahiplerinin kullandıkları gramer kriterleri göz önüne alınırsa bu itirazın bir önemi kalmaz. Neyse, ben dil uzmanı değilim, üstelik "göstergebilim" gibi şeylerin de cahili sayılırım. Ama uğraştığım sorular açısından verdiğim yanıtların önemsiz olmadığını da seziyor gibiyim. Bazılarınız bıyık altından gülebilirsiniz: "sezgileriyle bilim yapmaya kalkan bir Marksist!" Bilim yapmak gibi bir iddiam da yok, bazı sorular sormaya çalışıyorum. Neyse, sonuçta, "gösterge", "gösteren", "yapı" gibi kavramlarla konuşanlarla aramda bir açı olduğunu kabul etmeliyim. Yalnız tam karşımda durmuyorlar.

Devam etmeye çalışalım: örneğin, iktisadi yapı ve devlet arasındaki değişme bir nedensellik zincirine sokulabilir. Aynı nedensellik zinciri iktisadi yapı ve dil arasında da izlenebilir mi?

1.

Önce rahle-i tedrisatından geçtiğimiz değerli hocamız Kadir Cangızbay'ı şöyle bir anımsamam gerekiyor: Cangızbay'dan benim anladığıma göre, toplumsal eylem ile dil bir bütünlük oluşturur. Cangızbay bunu farklı kavramlarla ifade eder ama söyledikleri bana göre bu bütünlüğü göstermektedir. Sanırım Cangızbay'ın kendi örnekleri ne demek istediğimi daha iyi anlatır. Cangızbay'ın dil üzerine makaleleriden herhangi birini "Türkçe bir bilim dili değildir." diyen YÖK başkanına cevap olarak okuyabiliriz. Cangızbay, mealen "Bir dil, kendi başına bilim dili ya da bilim dili değil diye nitelenemez; her dil bilim dili olabilir, yeter ki o dilde bilim yapılsın. Eğer Türkçe konuşan bilim adamları bilim yaparsa

Türkçe bilim dili olur, yapmazsa olamaz." der. Ne kadar açık değil mi? Mikrop'u Pasteur (ya da bir Fransız) değil de bir Türk bulsa idi, mikrobun adı "mikrop"mu olurdu? Demek ki, bir dil toplumsal eylem (ve hatta toplumsal yapı da denebilir) ile bir bütünlüktür. Kendi başına bir "şey" değildir. Yapısalcıların yaklaşımlarının sakatlığı bu basit örnekte bile görülebiliyor. Fakat, burada dilin "üstyapı kurumu olmadığı" tezine ilişkin önemsiz sorunlar doğuyor: zira, dil, toplumsal bir bütünlük olduğu oranda kültürel bir üründür de. Dolayısıyla dil, soyut bir somut olarak toplumun daha doğru bir deyişle somut bir toplumun zihinsel kapasitesinin toplamı, düşünsel gelişmesinin somut ifadesi, düşünme ve kendini ifade gücüdür.

Cangızbay, dile ilişkin yaklaşımında dilin o toplumun düşünme ve ifade gücü olduğunu özellikle önemser. Bu yüzden öz Türkçeci değildir. Cangızbay, "yapı" kavramını da önemser. Fakat, Levi-Strauss'un "yapı" kavramını değil, Gurvitch'inkini... Cangızbay, "yapı"yı "süreç"ten ayırmaz. Aslında bu, toplumu açıklama şansı olabilecek sosyolojinin yaklaşımıdır. Yahut, yine Cangızbay'ın deyişiyle, sosyalizmin yaklaşımıdır. Ben, buradaki yapı kavramını anlaşılır kılmak üzere Gurvitch'teki tarihsel zaman ve sosyolojik zaman kategorilerinin önemli olduğunu düşünüyorum. Sosyal bilim, üzerine eğildiği olguları bu iki zamanın eytişimsel birliği içinde açıkladığında, bana göre, "gerçek" bir açıklama yapma şansı edinebilir. Elbette, "görece bir gerçek"tir bu da... İşte yapı, bu görece gerçeğin içsel sürekliliğini veren bütünsel kavramdır. Örneğin, bir toplumsal yapıyı anlamak demek, ilgili toplumsal olgunun içsel ve dışsal belirleyiciliklerini açığa çıkarmak demektir.

Dil, bu düzeyde düşünülürse elbette bir yapıdır; toplumsal yapı... Dolayısıyla tarihsel ve sosyolojik zamanın (1) bir ürünüdür. Bu yüzden öz Türkçecilik, kısmen anlamlı kısmen de anlamsızdır. Hele hele uygulayıcılarının elinde bir saçmalıktan başka bir şey olamamıştır. Cangızbay, Türkçeyi seven herkesin bu dile sahip çıkması gerektiğini ileri sürer. Ama bunun yolu, "uydurmacılık" olamaz. Tarihsel ve sosyolojik bütünsel belirleyiciliklerin sonucu olarak bazı fiil ve isim köklerinin Türkçe'de yer almamış olması tabidir. Bunlar için eğer gerçekten Türkçe'de karşılık olabilecek kökler var ise kullanılabilir. Ama "uydurulamaz." Uydurursanız, düşünme ve ifade yeteneğinizi yitirirsiniz. Cangızbay, çeşitli yazılarında buna ilişkin bir dizi örnek verir: biri çarpıcıdır, enternasyonal, Türkçe'ye önce arasıulusal'dan arsıulusal olarak çevrilmiştir. Farkında iseniz Türkçe söz dizimine ve bileşik kelime esaslarına aykırı, salt çevirme bir uydurmacılık yapılmıştır. Daha sonra, "uluslararası" diye düzeltildi.

Karşılığı olmayan kelimeler için "uydurmacılığın" zaaflarına kapılmadan Türkçeyi geliştirme esas alınmalıdır. Uydurmacılığın esas ifrada vardığı yer, Türkçe'de yerleşik olan yabancı kökenli sözcüklerdir. Uydurmacılar, beğenmedikleri Türkçe kelimeleri bile değiştirmeye kalkmışlardır. Bu konuda Cangızbay, çok basit bir kriter geliştirir ve çok önemli bir kavram önerir. Kriter şudur: Türkçe'ye yerleşik yabancı kökenli kelime ile bir cümle kurarsınız; daha sonra cümleyi o kelimenin alındığı dile çevirirsiniz, eğer o dilde de o kelimeyi kullanıyorsanız -aynı anlamda- o kelime "sivil tabiyet" kazanmamıştır, eğer o dilde artık o kelime yerine başka bir kelime kullanıyorsanız o kelime artık Türkçe'dir ve "sivil tabiyet" kazanmıştır. Cangızbay'ın "sivil tabiyet" kavramı uydurmacılığın gerçek bir panzehiridir. Cangızbay'ın teknik bilgi ile bilimsel bilgiyi ayrıştırma temelinde bilimsel terimlerin Türkçe karşılıklarının bulunması hakkında da yol açıcı önermeleri vardır. Cangızbay'ın dil üzerine makalelerini topladığı yapıtı, *Sosyolojik Praksis*, böylesi yol açıcı önermelerle doludur. Fakat Cangızbay, burada açmaya çalıştığım felsefi sorunsalı sosyolojik bir belirlenme içinde "pratik olarak" da çözme kaygısı taşıdığı için, daha çok dil adlı toplumsal oluşum üzerine konuşmaktadır.

Halbuki, buradaki sorunsalımız, pratik olduğu kadar yöntemsel ve felsefidir de...

2.

Yorumsama geleneği, bu sorunsala aşağı yukarı tutarlı yanıt verebilmiş önemli bir felsefi-yöntemsel yaklaşımdır. Benim, herhangi bir tür "yorumsamacılıkla" ilgimin olamayacağı açık. Zira, herhangi bir tür yorumsamacılığın nihai durağının, Türkiye'de en ehven-i şer yorumsamacı olan İlkay Sunar'a atfedilen (2) "materyalizmi kabul etsek bile, maddenin varlığının maddeye ilişkin bilgimiz kadar kesin, fakat ötesinin meçhul olduğu da bir o kadar kesindir; dolayısıyla idealizm ve materyalizm arasındaki tartışma, spekülatiftir" önermesi olacağı söylenebilir. Aslında bu önerme, hiç de yabana atılır değil. Günümüzde bilim dünyası "kesinliği yitimi" anlamına gelen bu önermenin hegemonyası altındadır. Zaten, mutlak kesinlik, ilkel materyalizmler dışında materyalizmde de yoktur. Fakat, bu bilinemezci de olmayan yorumsamacı ortayolcu saldırının etkisi bilim dünyasında büyüktür. Bu pratik hayata da ergeç yansıyacaktır ki, çoktan yansımış bulunuyor. Hatta ben bile, bu yansımalardan "hafif" yazılar çıkarmaya çalışıyorum.

Bir kez yorumsamacı bir geleneğin eline düşerseniz, gerçeği aramaktan vazgeçer, zaten sadece

insan zihninin gerçeği belirli düzeylerde kavrayabilen tasarımından başka bir şey olmayan bütün insanlığın bilgisi içinde, insan teklerinin hakikatlerinin peşine takılırsınız. Ne yazık, bu moda sadece insan bilimlerini değil, doğa bilimlerini de etkilemiştir ve artık kimyacılar bile -işte, bu tehlikeye işarettir- "kesinliğin yitimi" gibi kitaplar yazarak Nobel Ödülü almaktadır.

Yorumsamacı bir bilimin nasıl işlediğine belki de bir örnek vermek gerekir: Mehmet Genç, doktorasını tamamladı mı bilmiyorum ama Ömer Lütfi Barkan hocanın talebelerinden olup, bir arşiv kurdudur. Tarihçiler arasında, özellikle sağcılar arasında özel bir önemi olduğunu biliyorum. Tarih Kurumu'nun Belleten'lerinde uzun aralıklarla -başka bir deyişle arada bir- makale yayınlıyor ve bildiğim kadarı ile tarihçiler bu kısa ve özlü yorumsamacı arşiv tarama ürünü makaleleri tartışmaya bayılıyorlar. Mehmet Genç, kimi tarihçilerce otorite sayılıyor. Ne var bunda diyeceksiniz. Bir şey yok; fakat, Mehmet Genç, okuduğum Osmanlı'da Devlet ve Ekonomi adlı bir makalesinde tarihe aynen şöyle bakıyor: Osmanlı Devlet Adamları ehil kişilerdi. Devlet idaresini ve ekonomiyi bilmedikleri -çağlarının bilgisi esasında- savlanamaz. Osmanlı Devleti'nin kapitülasyonları kabul ettiği dönemde Devlet hâlâ bir dünya devleti idi; bu yöneticiler de devlet çıkarını düşüneceklerine göre, kapitülasyonların yanlış olduğunu düşünmüyorlardı. O halde bir tarihçinin görevi, bu devlet adamlarının mantığında kapitülasyonların ne anlama geldiğini çözümlemek olmalıdır. Böylece, kapitülasyonların neden kabul edildiği de anlaşılabilir. İlginç... Ama bana kalırsa "bilimsel" değil. Pozitivistin tekiyim değil mi? Değil; gerçekten değil, sadece "bilimsel" kriterine sahip olmak, pozitivistlik değildir.

Mehmet Genç'e devam edelim. Diyor ki, o halde kapitülasyonlar Osmanlı Ekonomisinin iç mantığına uygundur. Devamla, Genç, bu ekonominin dinamiklerini kendince bölümlüyor. Ben, bu açıklama kısmını geçiyorum. Zira, tartışmamız açısından önemi yok; gelişmişlik düzeyi ise ehil Osmanlı devlet adamlarından öteye değil. Yorumsama kaygısı, insanı buraya götürüyor. Genç, bilinçli bir yorumsamacı mıdır, bilemem ama yöntemi kesinlikle yorumsamadır. Bilim yapamıyor; ama önemli bir ilişkiyi vurguladığı ve açıklamaya çalıştığını da kabul etmek gerekiyor.

Demek ki yorumsama, bize bir tür bilgi sunabilir ama bu bilgi bütünsel bir açıklama olamaz: tikel ve kendi yerelliği içinde bile tartışılır bir açıklamadır. Yorumsama geleneği, bir adım ötesinden ise hep uzak durur; militan bir bilenemezciliğe varmaz. İlkay Sunar, buna analitik ve sentetik açıklama biçimlerinin ötesi diyor; Sunar'a göre yorumsama, bu iki geleneğin anlamsız tartışmasına verilmiş gerçek bir yanıttır.

Ben bu görüşe de katılmıyorum. Yorumsama, mesela, hem açıklayan özneyi, hem açıklanan -eyleyen- özneyi hem de eylem içi ve eylem ile özneler arası ilişkileri, açıklamaya dahil ederek, bilimsel bilgiye ilişkin önyargıyı kaldırmak istiyor ama bu da sonuçta elde edilen açıklamayı tikel kılıyor. Yasalaşabilir bir açıklama açığa çıkmıyor. Sorun, dil, bilim dili ve aralarındaki ilişkiler olduğunda ise, bilinemezcilik kapıya dayanıyor.

Nietzsche'nin dil takıntısı malum; dil, çarpıtır. Aslında yanlış değil; fakat, bir bilimsel dizgenin içsel sınırlılıkları zaten, ele verdiği gerçekliği açıklama gücü tarafından baştan belirlenmiştir. Dilin yaptığı, eğer özel olarak bunun için kullanılmıyorsa -ırkçı ideolojilerin de dili vardır mesela, dinci ideolojilerin de vs.- söz konusu açıklamanın sınırlılıklarıyla belirlenmekten başka bir şey değildir. Dilin araç olduğu söylenebilir, hatta saydamdır dil. Nietzsche'ye göre dil, kaçmanın imkansız olduğu bir hapishanedir. Eğer bir dil kullanıyorsak, o dille bağdaşan inançlarımız olacaktır, başka diller kullandığımızda da başka inançlarımız; ve her iki inanç kümesi için de doğruluk söz konusu değildir. Nietsche'ye göre dil, bir yorum sisteminden ya da yanılsamalardan oluşan bir kümeden (ikisi de aynı kapıya çıkar) başka bir şey değildir; ve Nietzsche yorum ve yanılsama gibi dilin de kendi kendini haklı çıkardığını düşünür. (3) *Foucault da Kelimeler ve Şeyler*'de dil üzerine benzer bir izleği sürdürmez mi? Sonra bu izlek, aynı içerikle dil'in kayboluşuna söylem'in doğuşuna evrilmez mi, Bilginin Soykütüğü'nde? Öyle olur; sonunda yorumsama, bilindiği üzere, ne konuşuyorsan gerçeklik odura giderek bilimin dibini oymaktan kaçamaz. Aslında sanat ve felsefe lehine gibi görülen bu oyma; sanatın ve felsefenin de ölüm çanlarını çalar. Geriye ne kalacaktır? Seraptan başka...

Yorumsarsak, dil bir sayıklamadır; sayıklamalarımızın birilerine anlamlı gelmesi, sadece onun da aynı hummaya tutulduğunu gösterir. Bu tür sonuçları, tarihsel bir özgürleşme perspektifi bakımından sakıncalı buluyorum.

Sorun; dönüp dolaşıp aydınlanmanın ağına düşüyor.

3.

Bir marksistin aydınlanma ile ilişkisi sorunludur. Bazıları bu ilişki de "oidipus kompleksi" bile görebilir. Neyse, bu işin abartı kısmı... Olan; Marksizmin ürünü olduğu aydınlanmayı tutarlı olarak eleştirebilen tek açıklama tarzı olarak varlığını sürdürmesi-

dir. Marksizm, bu haliyle, hem bir aydınlanma katili, hem de üstelik aynı zamanda yaşayan aydınlanmadır.

Marksizm, "aufklarung"un toplumu disipline etmek için toplumun bilgisini edinmeye ilişkin tutkusunu, toplumu özgürleştirebilmek için toplumun bilgisini edinme eylemine dönüştürerek, tarihsel bağıntıyı yeniden kurmuştur. Böylece Marksizm, gerçekten yaşayan bir organizmaya dönüşür. Okulunda ders veren bir akademisyen de, direnen işçi de, bildiri dağıtan genç de dahildir bu organizmaya. Sorun şurada ki, birçok Marksist bu bütünlüğün bir eşitler arası ilişki olduğunu unutma eğilimine girdi; kimisi Marksolog olarak kaldı, kimisi de eylemci olarak. Bu ayrılık eninde sonunda konuşulan dili değiştirdi; eylemciler bir tür dünyayı değiştirme ideolojisinin basit diline hapsoldular. Marksologlar ise kendi dünyalarının içine gömüldüler, bir akademik Marksizm yarattılar. Bütünlük, genel olarak batı dünyasının eğilimlerine dahil olarak, yüzyılın sonuna doğru dağıldı. Yüzyılın ikinci yarısında Mandel dışında, gövdesi hareketin içinde olan bir teorisyen çıkmadı.

Aydınlanmanın totaliter sonuçlar doğuran bütüncülüğünün tarihsel sonuçlarını yaşayanlar, Marksizm konusunda ürkmekte haklılar. Bir kez Hitler'i yaşayan insanlığın, uzun bir dönem bu tür bütünlüklere şüpheyle bakacağı açıktı. Üstelik, "really existing" (gerçekte varolan) sosyalizmlerin sicili de ortadayken. Nitekim insanlık, genel olarak, özgürlük vadine rağmen, böylesi bir bütünlükten koptu. Bilim dünyası da koptu. Ama, açık ki, başka bir alternatif yok. Açıklama eyleminin kendisi, bütünlüktür ve karşıtı dilsel bir karmaşa ya da anlamsızdan başka bir şey değil. Ne olacak? Toplumsal yeniden üretim bilim dünyasından açıklama istedikçe, yorumsamak, eninde sonunda yetmeyecektir. Bana kalırsa, kısa zamanda Pierre Bordieu'nun yıldızı parlar. Hem Fransız hem de yeterince bütünsel; üstelik Marx'ı sadece teorisinin bir ayağı olarak görüyor. Neyse ki, yorumsamacı olduğu ileri sürülemez.

Nihayet: dil de çığrından çıktı. Doktorların konuştuklarını anlayamamamız, ölüme ilişkin her bilgi kötü olduğu için yerinde bile sayılabilirdi; artık, hiçkimseyi anlamıyoruz. Dolaysızca anlaşan iki sosyal bilimciyi düşünmek her zamankinden daha zor. Alternatifleri ise; basit dinciler ve ırkçılar... Aydınlanma ile sorununu halletmiş bir Marksizmin insanlığın açıklama kapasitesini arttıran yegane disiplin olduğu açık.

4.

Sanırım metnin başlarında kelimeler üzerine konuşmaya başlamıştık ve Marksist bir açıklamayı kabul edersek sorun yok demiştim. Tabii Tractacus 7.0'ı es geçersek... Geçelim; bir sakıncası olmayacak. Zira, Wittgenstein açıklamasını donuk bir yapı için geliştirir. Tamam 2.02 de var; "nesne yalındır" diyor ve üstelik, nesne dünyanın tözüdür diye devam ediyor. Ama 1.0 daha da vurucudur; ne der, dünya olguların toplamıdır, şeylerin değil. Olgu nedir; olgu, zihinsel bir işleme tabi tutulmuş gerçekliktir, bağımsız nesnel gerçeklik değil. Yani sonuçta, Wittgenstein'ı izlersek, elimizde nesne gibi bir tözü olduğunu varsaydığımız bir tasarımdan başka bir şey kalmaz. Dil de böyle bir sistem, tasarım; kelimeleri birbiriyle ilişkileri içinde anlarsak gerçekten onları tanıyabiliriz, Wittgenstein'a göre -özellikle ardıl yapısalcılara göre- kelimelerin nesnelerle ilişkisi bizi bir yere götürmüyor. Wittgenstein için dil sistemi, sonuçta, kelimelerden kurulu bir sistemdir. Wittgenstein, bu sistemin diğer toplumsal yapılarla ilişkiye giren -belirleyen ve belirlenen- bir başka toplumsal yapı olduğunu kabul etmekten uzaktır.

Bu, bana epeyce uzak. "Ermeni" sözcüğünü - bu, Türkçenin en büyük utançlarından sayılmalıdır- bir küfür sözcüğü olarak da kodlayan Türkçe adlı yapı değil, değil mi; başka bir şey, bir katliam tarihi... Aksi halde, Ermeni kelimesinin diğer kelimelerle ilişkisini arayıp duralım, ne bulacağız? Öyle, başı göğe ermiş bir dil yok, toplum var, tarihsel ve sosyolojik bir bütünlük olarak var ve onun içinde devinen bir dil var. Basit bir üstyapı kurumu değil, ama temel bir yapı da değil. Dinamik bir toplumsal oluşum.

İşin epistemik tarafı için de, bilim pratiği özelinde ama genel anlam üretim süreçlerinin hepsinin bir örneği olarak, şunları söyleyebilirim: bir defa, bilgi ile bilgi nesnesini ayırırız. Aradaki ilişkinin motoru, bilimsel pratiktir; kısaca, bilimdir. Bilgi nesnesini bilgiden bağımsız bir "madde" (madde, burada felsefi bir kategoridir) olarak görürsek, gerek birincil (gündelik dil) gerek ikincil (bilim, sanat, felsefe dili) düşünme ve soyutlamamızın sınanabilir bir nesnel içeriğe kavuştuğunu görürüz. Böylece, maddeye ilişkin bilgi, maddenin kendi nedenselliklerı ve madde ile ilişkimizin içsel nedenselliklerı esasında bir yasallık edinebilir. Doğa bilimlerinin yaptığı budur. Sosyal bilimler de tarihsel ve sosyolojik zamanın eytişimsel birliği içerisinde benzer bir açıklama geliştirebilir; farklı olan şudur ki, sosyal bilimlerde madde, bilim yapan öznenin dahi dahil olduğu bir özneler arası ilişkiler sistemidir, kısaca toplumdur. Toplum, öyle bir bütünlüktür ki, tarih içindedir. Şu halde topluma ilişkin açıklama, dinamik olmak zorundadır. Ama yine de "bilimsel", başka bir deyişle nedenselliklerı ortaya çıkaran bir

DEPREM

Teníme sarılı götürdüğü canlar depremin
Binaların çürüklüğü düzenin çürümüşlüğünden
Unutmayı unutan çığlığım bu
İnsanlığa biriken meraktan geliyorum
Boğucu nemli sıcaklar çaldı aklımı önce
Sonra bir başka akıl düzlemi
Güneş tutulması
Rüzgar okşarken yanağımı
Düşünmeye harmanlandım
Düşgücüyle bakıp
Gökyüzünden yeryüzüne
Sonsuzlukta mavi noktaya sarıldım
Kendinde doğrulanan bakış bu
Çürüğü çürüğe kat çığlıkla
İnsandan kopsun
Yıkılsın bu kokuşmuşluk
Güneşe sevdalı dünya olsun canlarımız

Mustafa GÖKSOY

açıklamadır. Ahmet'in ya da Ayşe'nin kafasındaki "tasarım" ya da "iman-inanış vs." değil...

Sanat pratiği de, sanat nesnesi ile sanat bilgisinin ayrılığı üzerine yükselir; keza, felsefi pratik de. Genel bilgisel süreçler benzer epistemolojik ilkelerle işlerler.

Ben, bunu biraz sık tekrar ederim: "marksist felsefede madde, felsefi bir kategoridir." Yani, basit, elle tutulur, gözle görülür, ya da işte ölçülebilir bir cisim değil, yani fiziksel madde değil... Burad ayazdıklarım okunurken, felsefi madde kavramı üzerinde yükselen bir felsefi materyalizm içinden konuştuğumun da unutulmaması gerekir.

5.

Nihayet: aslında, konuşurken kendimizi ele veririz; kelimeler, hiç de masum değildir. Ağzımızdan dökülenler, dünyaya bakışımızdır.

İyi ki, hâlâ, dünyayı değiştirmek için bakan yoldaşlarımız vardır.

1. Aslında dipnotsuz bir metin yazmak istiyordum. Nedenini metin içinde bulabilirsiniz. Nasip olmadı: "sosyolojik zaman ve tarihsel zaman kategorileri ile Marksizm ilişkisi" üzerine lütfen bkz. "Tarihsel ve Toplumsal Çerçeveler Olarak Sınıflar", M.B.Mısır, "O Yer Üzerine Bir Deneme", M.B.Mısır, Kül, Aralık 1998.

2. Ben, *"Düşün ve Toplum"*u didik didik ettim ama mealen aktardığım yukarıdaki sözleri bulamadım. Ama ruhu İlkay Sunar'ın eğer bir başkasını yazmazsa başyapıtı olarak kalacak bu yapıtında dolaşıyordu.

3. Nietzsche'nin dil hakkındaki açıklamaları için Aşırılığın Peygamberleri adlı çalışmadan yararlandım. Allan Megill, 1998, s.153 vd.

FEDERICO GARCIA LORCA

Walter T.PATTISON

Şair ve oyun yazarı Federico Garcia Lorca'nın, ölümünden beri (1936) olağanüstü bir şöhreti var. Şiirleri sayısız dile çevrildi, oyunları bir çok ülkede sahnelendi. ABD'de ise büyük bir başarı yakalayamadığı profesyonel çevrelere kıyasla, amatör tiyatro grupları arasında şöhreti çok daha büyük oldu. Özellikle burada, Minnesota'da, amatörler arasında eserleri defalarca sahnelendi, büyük oyunlarının hepsi -bazıları birkaç defa olmak üzere- oynandı.

Tabii ki Lorca'nın şöhretindeki en büyük pay, İspanya İç Savaşı'nın patlak vermesinden kısa bir süre sonra gelen ölümünün dramatikliğiydi. Granada'daki evinden alındı, ıssız bir yamaca götürüldü ve vuruldu. Daha 37 yaşındaydı ve şurası da kesin ki hiçbir zaman aktif bir politik yaşamı olmamıştı. Ölümü onu hemen bir sembol haline getirdi; adı özgürlük savaşçıları için bir slogana dönüştü; uzun yıllar şöhreti, gerçek edebi değerinin çok üstünde oldu. Tabii ki bununla şiir ve tiyatro sanatına yaptığı katkıları gözardı etmek istemiyorum.

Federico, Granada'nın biraz dışında bir kasabada doğmuştu. Tüm İspanya'yı sevmesine rağmen, özellikle Endülüs'ü seviyor ve anliyordu ve birçok kez Granada'yı oyunlarının geçtiği mekan veya şiirlerinin arka planı olarak kullandı. Granada şairin kafasında bir sembol haline gelmişti. Çok güzeldi -Elhamra Sarayı'yla, katedraliyle, eski ve sevimli mahalleri ve çingene dansçılariyla- ama aynı zamanda ölüydü. Geçmişin düşleri üzerinde yaşayan, modern uygarlıkla uyum kuramamış bir şehirdi. Lorca Granada'da bir hüsran bulurken, şehrin köylüleri ve çingeneleri arasında canlı ve ilkel bir gelenek bulmuştu. Bu temaların ikisinden de yararlanacaktı.

Lorca gençliğinde bile büyük bir sanatsal çokyönlülük göstermiş, edebiyatta olduğu kadar müzik ve resimde de ustalaşmıştı. İleride de göreceğimiz gibi, sanatının başlıca prensibi, sanat adının altında danstan, müzikten, resimden, şiirden ve tiyatrodan parçaları birleştirmek olacaktı.

Öğrencilik yaşamı pek parlak değildi; arasıra çalışır, derslerde başarılı olmak gibi bir kaygı taşımazdı. Granada Üniversitesi'nde geçirdiği birkaç yıldan sonra, Madrid'e gitti ve sırf daha ucuz ve elverişli olacağından üniversitede konakladı. Hiçbir zaman büyük bir okur değildi. Arkadaşlarının çoğu onu öğrencilerin haylazlıklarına katılıp, yurtta ona kulak veren dinleyicilerine şiirlerini okumaktan çok hiçbirşeyi sevmeyen, neşeli, güleryüzlü, farklı bir insan olarak hatırlıyorlar. Ama bu neşenin altında büyük bir melankoli damarı ve oyunlarında dile getirildiğini göreceğimiz trajik düşkırıklıklarında kendini gösteren, hayatla belirgin bir uyumsuzluk yatıyordu. Bu melankoli onu 1930'da Madrid'ten kaçıracak, New York'ta ıstırap ve vicdani hesaplaşmayla geçecek bir yıla sürükleyecekti. 1931'de İspanya Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla, Lorca bütün enerjisini devletin verdiği kültürel bir göreve adayacak, uzak köyleri dolanacaktı. Çoğu üniversite öğrencisi olup da tatilde olan gençlerden oluşan bu grubun ismi La Barraca'ydı. Grup oyunlar sahneledi, film gösterimleri düzenledi ve bunların hiçbiriyle daha önce karşılaşmamış köylülere kitaplar götürdü. Federico aktör, yönetmen ve metin düzenleyicisi (rewrite man) olarak çalıştı. Bu grupta, 300. yıldönümü (1935) dolayısıyla eserlerine rağbet artan Lope de Vega'nın oyunlarıyla tanıştı. Ve yine aynı grupta eski baladların dramatizasyonuyla uğraştı. Eski İspanyol Edebiyatı'nın bu iki öğesi yazarın kendi çalışmalarını da etkileyecekti.

Bu deneyimler dışında sahneyle farklı yerlerde de tanışmıştı. Madrid'deki öğrencilik günlerinde, ünlü oyun yazarı Martinez Sierra tarafından yönetilen deneysel oyunlarda bulunmuştu. Bu grup, 1920'de yalnızca bir kez sergilenen, Lorca'nın *El maleficio de la mariposa* oyununu sahneleyen gruptu. Lorca bu grupta, bale ve müzik ile uğraşmanın yanısıra diğer dillerden çeviriler yaparak da birçok modern oyunun sahnelenmesine yardım etti. 1933 yazında, birkaç İspanyol romantik dramını sahneleyen bir Madrid tiyatrosunda yönetmen olarak çalıştı. 1933-1934 kışında kendi yazdığı *Bodas de sangre* (Kanlı Düğün) ve Lope de Vega'nın *La dama boda*'sını Buenos Aires'de sahneledi. Bu hem yazar hem de yönetmen olarak genç tiyatro adamı için büyük zaferler dönemiydi. Belli ki Lorca'nın tiyatro bilgisi herşeyden önce ilk eldendi ve kendi deneyimlerine dayanıyordu, kendilerini dış dünyadan soyutlayan tiyatro 'alimlerinin' kalın kitaplardaki bilgilerinden değildi.

Garcia Lorca ilk büyük başarısını şair olarak yakaladı. Çağdaş bir halk ozanıydı, yaptığı çalışmaları arkadaşlarına okurdu ve yayınlanmalarından

çok önce arkadaşları eserlerini bilirlerdi. 1928'de yayınlanan *Romencero gitano* ile şöhretinin doruklarına ulaştı. Asıl konumuz onun şairliği olmasa da, burada biraz durup ileride tiyatro eserlerinde de karşımıza çıkacak bazı eğilimlerden söz etmeliyiz.

Lorca gerçekliğe hayrandı. Arkadaşlarından birinin anlattığına göre, onunla ilk karşılaşmalarında Lorca bir grup insana Sevilla'da yediği bir yemeği anlatıyordu. Yemekteki her tabağı sanki zarif renklerle süslü bir minyatür veya hayatın dondurulmuş bir anının tablosuymuş gibi betimliyordu. Ve çok sevdiği gerçekliği anlatırken realizmin tekniklerine başvurmuyordu. Şairane metaforlarla, ritmle, durumlar ve karakterlerin, mitler ve tiplemelere stilize edilmesiyle, gerçeklik bir şiire dönüştürülüyordu. Çoğunlukla Lorca'nın realist akıma karşı olduğu söylenir. Halbuki böyle bir yargı, anlamını daraltıp realizmin tekniklerine karşı olduğunu söylemediğimiz sürece hatalıdır. Daha da doğru bir biçimde ifade etmek gerekirse, gerçekliğe karşı duyduğu derin sevgiyle gerçekliği farklı bir düzleme taşımıştır. Bu yönüyle, zaten imgeleri üzerine bir deneme kaleme aldığı bir diğer büyük Endülüs şairi Luis de Gongora'yla paralellik taşır.

Gerçekliğin büyük aşığı, gerçekliğe şairane bir anlatımla güzelleştirmeye ve değerini arttırmaya çalışır. Basit bir örnekle bu tam da beyzbol yazarının, Mickey Mantle'ın iki tam vuruş yapmasını yazarken, olayı yavanlıktan kurtarması ve bu hareketi tarihe şöyle geçirmesi gibidir: 'Üçüncü kıtada Mantle büyük galibiyet için elmaya sertçe vurdu. ve yedinci çerçevede çizdiği bir daireyle bir bomba daha patlattı.' Tabii ki bu spor yazarını beyzbol oyununu sevmemekle suçlayamayız. Daha çalımlı bir tarzla yazmaya çaba harcamıştır (ve eminim ki böyle bir tarzı böyle sıradan bir konuya uygulayışındaki mizahın farkına vararak) ama uğraştığı dalı övmek için bu tarza başvurur. Aynı şekilde Lorca da gerçekliği sever ama onu şairane bir düzleme taşıyarak över.

Lorca şiirlerinde buna benzer sayısız örnek vardı: 'Şenlik ateşi alacakaranlıkta öfkeli bir geyiğin boynuzlarına dönüşür' der ve biz alevin savurduğu dalgalanmaları görürüz, dalgalar bir boynuzun uzantıları ve manzaranın tümü havada öfkeyle savrulan bir geyiğin boynuzları gibidir. Aynı şiirde buna ek olarak duman 'üzgün sarı kedinin gözleri' olarak tarif edilir. Bana göre bu tamamen gerçekliği temsil eder çünkü gerçek sarımsı -yeşilimsi- gri renk hem kedinin gözlerinde hem de dumanda bulunur.

Bence, esrarengiz metaforlar ve sembollerin altında imgelemin gizemli dünyasını değil de gerçekliğin kendisini aramalıyız. Şair 'dalgalanan boynuzdan ayların ortasında yüzen çocukların arasında inekler usul usul dolanıyor' dediğinde, tamamen gerçekliği görebiliriz -bir gece manzarası, çocuklara çarpan dalgalar, çocukların siluetleri hilal şeklinde, aya benzeyen yansımaların arasında duruyor ve bu hilal şekli bir ineğin boynuzlarını anımsatıyor. Şiirlerinde sık sık sembollerle karşılaşırız. Eğer Lorca'nın 'melekler' sözüyle 'bulutları' kastettiğini anlarsak, şiirlerinden birinin tüm gizleri su yüzüne çıkar. Şiirinde 'gün batımında uçan, uzun saçlı ve zeytinyağı kalpli kara melekler' bıçakların konuştuğu bir kavgaya şahit olurlar.

Oyunları, gerçekliği metaforlarla dönüştürmeye ve semboller kullanmaya eğilimli olduğunu gösterirler. *Bodas de sangre* (Kanlı Düğün)'ü okuyan herkes, ailelerden birinde kalan son erkeğin de hayatını alacak kan davasını sembolize eden bıçakların nasıl ısrarla vurgulandığını farketmiştir. Aynı oyunda yaşlı dilenci ölümün sembolüdür ve allegorik bir figür olarak ay, onun ortağıdır. Yazarın tüm gerçekliği -memleketi Endülüs'ün çiftçi tiplemeleri ve düş kırıklıkları başkalaşıma uğrar. Bu temaları ileride daha derince işleyeceğiz.

Ama önce kendi yazdığı oyunların üzerinde durarak Lorca'nın tiyatro eserlerine bir göz atalım. Bu konuda araştırma yapanlar, Lorca'nın çalışmalarını 1920-1929 arası oyunları ve asıl önemli kısım olan 1933-1936 arası oyunları olarak iki döneme ayırırlar. İki dönem arasındaysa, birinci dönemdeki teatral tekniklerden ikinci dönemdekilere geçişi sergileyen *La zapatera progiosa* (Eskicinin Tazesi / 1930) oyunu vardır.

İlk oyunlarından hiçbiri başarılı olamamıştır. Yalnız bir kere sergilenen *El maleficio de la mariposa*'dan söz etmiştim. Benim kanaatimce, oyun hiç bir zaman yayınlanmadığı ve müsveddeleri de kaybolduğu için, bu oyun üzerine konuşmak için elimizdeki tek kaynak gazete haberleri. Oyunun öyküsüyse, bir hamam böceği sürüsüne yakalanmış yaralı ve güzel bir kelebeği konu alıyor. Kelebekten dinlediği gökyüzü ve güneş ışığının harikulade dünyası, genç, uçamayan ve bu yüzden de sonsuza dek toprağa bağlı bir hamam böceğini büyülüyor. Kelebeğin yaraları iyileştikten sonra uçup gitmesiyle, hamam böceği daha şiirsel bir yaşamın düşleriyle başbaşa kalıyor. Bu arada belirtmeliyim ki oyunun dekoru Lorca'nın arkadaşı olan Salvador Dali tarafından dizayn edilmişti.

Mariana Pineda (1927), tarihi bir karakteri, yüzyıl önce yaşamış Granada'lı bir devrimci kahramana aşık bir kadını anlatır. Öykünün romantik dönemde geçmesi, temanın da romantik bir tarzla ele alınmasına yol açmıştır. Kadın, sevgilisinin bulunduğu konuma ihanet etmektense ölmeyi tercih eder.

İlk dönem oyunlarından kalanların hepsi oda tiyatrosudur. Garica Lorca, seçkin gruplar için yazarak, çokça endişelendiği tiyatroda başarısız olma tehlikesinden sakınmıştır. Bunun yanında, bu oyunlarda fars ve trajik temaları birarada görürüz. Örneğin, *El amor D.Perlimplin con Belisa en su jardin* (Don Perlimplin ile Dona Belisa'nın Bahçede Sevişmesi), aldatan kadın temasını bir fars şeklinde sergiler. *La zapatera prodiggiosa* (Eskicinin Tazesi) de dahil diğer bir çok oyunda olduğu gibi bu oyunda da genç bir kadınla evlenmiş yaşlı bir adam vardır. Kadının sadakatsizliğinden sonra koca, genç aşık kılığına girmiş olarak çıkagelir, ama bu sefer bizden onun hayalgücünün aslında bu fantastik buluşa gerçeklik kattığına inanmamız istenir. Lorca'nın ilerideki eserlerinde bir karakteristiği haline gelecek olan stilize karakterler ve sahnelere ilk defa bu oyunda rastlarız.

Retablillo de D.Cristobal kukla gösterisi ruhunu, köylü yaşamı ve gelenekleriyle birleştirir. Ve yine yaşlı koca ve aldatan genç kadın temasıyla karşılaşırız.

Diğer iki oyunu New York'ta yazılmıştır; *Asique pasen cinco anos* ve tamamlanmamış *El publico*. Bu oyunları anlamak inanılmaz derecede zordur. Bunlar, şairin düş kırıklığını ve melankolisini anlamak için yapılan sürrealist girişimler olarak düşünülmelidir.

Ve geldik *La zapatare prodigiosa* (Eskicinin Tazesi)'ne. Burada oyunun öyküsünden sözetmek için biraz durmalıyız. Yine, devamlı tartışmaya yol açan yaşlı koca genç kadın kombinasyonuyla karşılaşıyoruz. Bu sefer sayısız talibinin ısrarlarına ve bir yandan da duyduğu çocuk özlemine rağmen kadın kocasına sadık. Koca, daha sonra bir kuklacı kılığında dönmek üzere evi terkeder. Geriye dönüp de karısının sadakatini farkettiğinde kimliğini açıklar ama hemen o eski tartışma ve dırdırlar yeniden başlar. Bu oyun Lorca'nın arkadaşı De Falla'nın *El sambrero de tres picos* adlı balesiyle büyük benzerlikler taşır. Zaten dikkat edersek, bu bale Martinez Siera'nın grubu tarafından sergilenirken, Lorca'da bu grupla yakın ilişkiler içinde olmuştur.

Bundan sonraki dört oyun çoğunlukla Lorca'nın en büyük eserleri olarak kabul edilir. *Bodas de sangre* (Kanlı Düğün)'ün konusu, kuşaklar boyu kan davası taşıyan Endülüslü iki rakip ailedir. Ailelerden birinde yalnızca bir anne ve tek oğlu kalmıştır. Oğlanın düğününde rakip aileden bir adam gelini kaçırır. Ortaya çıkan kavgada hem gelini kaçıran hem de yaşananlardan dolayı kalbi kırık olan damat ölür. Endülüs'ün doğasından gelen karmaşık tutkuların yanında sembolik figürler, ölüm ve ay, ninniler, köylü korolarının şarkıları ve Lorca'nın eserlerinde karakteristik hale gelen stilize tiplemeler, karakterler görürüz.

Yerma'da (1934), kendisi büyük bir özlemle oğul isterken, yalnız sahip olduğu topraklarla ilgilenen bir kocası olan bir kadının trajik düşkırıklığını görürüz. Bu yalnız bir çocuğa duyulan fiziksel arzu değil, aynı zamanda kendini tatmin için büyük bir manevi arzudur. Kadının dokunaklı düşkırıklığı oyun boyunca sürer, bir büyücü kadının yardımını ister ve sonunda çocuk yerine doğurganlığa tapar hale gelir. Oyunun sonunda, kocası çocuk istemediğini açıkça söylediğinde onu boğarak öldürür. Ve anlamlı bir şekilde son sözleri 'kocamı öldürdüm' değildir, 'oğlumu öldürdüm'dür.

Dona Rosita la soltera (Kız Kurusu Gül Hanım), bir evde kalmışlık destanıdır. Sonunda sırf başka biriyle evlendiğini öğrenmek için yirmialtı yıl nişanlısının Amerika'dan dönmesini bekleyen bir kızın öyküsüdür.

La casa de Bernarda Alba (Bernarda Alba'nın Evi) dul bir kadın ve onun beş kızıyla ilgilidir. Evde kalmışlığa karşı yapılan başarısız bir girişimin öyküsüdür. En büyük kız kardeş, kasabanın tek uygun bekarıyla nişanlandırılır ama en küçük kız kardeş onun sevgilisinin kalbini çalar. İki sevgilinin gizlice kaçmaya yeltendikleri gece Bernarda, sadakatsiz sevgili ve küçük kız kardeşe ateş eder, küçük kız kardeş sevgilisinin öldüğüne inanır ve intihar eder. Oyun, geride kalan kızkardeşlerin önlerinde yalnızlıkla geçecek uzun, monoton yıllardan başka birşey olmadığı duygusuyla sona erer.

Lorca oyunlarında yaptığımız bu kısa incelemeden sonra rahatlıkla belli temalar ve tekniklerin devamlı tekrarlandığını söyleyebiliriz. Neredeyse her oyun, asıl anlatılan o olmasa bile düşkırıklığına değinir. Kaybolan ilk oyun *El maleficio de la mariposa* bile, parlak renkli dilberi uçup gittiğinde, zavallı hamamböceğini hayalleriyle birlikte toprağa bağlı bırakır. Bu düşkırıklığı çoğunlukla aş ve anne-babalık temasıyla bağlantılıdır. Bu, şair tarafından hissedilen gerçek bir durumu yansıtır. Ve hemen eklemeliyiz ki düşkırıklığının problemlerine yaklaşım nesnel değil de şairanedir. Başka bir deyişle, Lorca'nın oyunlar hiçbir zaman çözümler üreten problem oyunları değillerdir. Suçu da hiçbir karaktere atmazlar -basitçe, bu durumun duygusal ve sanatsal yönünü düşünürler. Ve yine eklemeliyiz ki, sık sık tekrarlanan yaşlı koca ve genç kadın durumlarında, olası trajik öğeler genellikle temanın farsvari ele alınmasıyla yumuşatılır. Bir bütün olarak düşünülürse, Lorca olayların dokunaklı taraflarına bakar, düşkırıklığı yaşayan koca veya çocuksuz kadının duygularını paylaşır ama bunları işlerken fazla-

sıyla duygusal bir yere kaymamak için yaklaşımını dozunda bir mizahla yumuşatır.

Karakterlerin ve durumların stilizasyonundan sıkça bahsettim. Lorca'nın oyunlarındaki insanların çoğu açık bir şekilde bireyler değil de tiplemelerdir. Hatta bireysellik açısından bakarsak çoğunlukla isimleri bile yoktur. Örneğin *Bodas de sangre* (Kanlı Düğün)'de anne, genç koca, genç kadın olarak geçer, oyunda yalnız bir karakterin ismi vardır. Eleştirmenler böyle tiplemelerin kullanılmasına genellikle karşı çıktılar. İspanyollar devamlı *Carmen* operasıyla alay ettiler, çingene kızın, kaçakçının ve boğa güreşçisinin fazlaca stilize olduğunu ve operanın da tümüyle İspanyol gerçekliğinin büyük ölçüde çarpıtılmış bir yansıması olduğunu söylediler. Ama Lorca ısrarla bu tiplemeleri kullandı -çingeneler, kaçakçılar ve boğa güreşçileri favorileri arasındaydı- ve böyle olunca aynı teknik eleştirmenlerin onayını aldı. Bunu nasıl açıklayacağız?

Bence eleştirmenler, yazarın Güney İspanya'daki belli köylü geleneklerini görmesini ve hissetmesini sağlayan 'berraklığı' sezinlediler. Lorca - Carmen'deki- karakterlerin asıl güdüsünü aşk tutkusu olarak kurmadı. Böyle bir yorum, Endülüs köylüsünün psikolojisine tam zıt bir konumda, İspanyol'dan çok Fransız olur. Şansımıza elimizde bu konu üzerine yazılmış bilimsel bir çalışma var, Sierra'nın İnsanları, Pitt-Rivers, 1954. Bir Endülüs kasabasının sosyo-antropolojik incelemesi olan bu büyüleyici kitap, aşkın diğer değerler yanında ikinci planda kaldığını açıklıyor. Endülüs erkeğine göre en büyük değer delikanlılık. Gereğinde hasmının karşısına bıçakla dikiliyor. Boyun eğmek, basitçe tam bir erkek olmadığı, asalete sahip olmadığı anlamına geliyor. Ve erkekliğin göstergesi, cinsel gücü. Bir erkeğin aşk ilişkilerindeki başarısı delikanlılığının ölçüsü olarak kabul ediliyor. Ne kadar güçlüyse, ne kadar çocuğu varsa, ne kadar çok evlilik dışı ilişkide bulunmuşsa o kadar delikanlıdır ve bu yüzden o kadar saygı görür. Tabii ki yaşlı kocaların saygınlığı azdır. Aynısı çocuk istemediğini belirten Yerma'nın kocası için de geçerlidir.

Kadına gelince, popüler psikoloji onun en büyük değerinin *'vergüenza'* yani utanç duyabilme veya alçakgönüllülük kapasitesi olduğunu söyler.Pitt-Rivers bu duyguyu şöyle açıklıyor: 'toplumun ahlaki değerlerine, kurallarına, başkalarının senin hakkında ne düşündüklerine duyulan saygı'. Aslında tümüyle bu değil. Gerçek *vergüenza* bir insanı, başka birinin ona duyacağı güvene karşı hassas yapan duygudur ve bu yüzden insanın toplumun kurallarına boyun eğmesini sağlar.

Bir kadın tarafından yapılan edepsizce bir hareket, kocasının gerçekten erkek olmadığını söylemek gibi bir şeydi, çünkü eğer erkek olsaydı otoritesini koyardı. İyi bir kadının alçakgönüllülüğü iyi bir kocanın erkekliğinin tamamlayıcısıdır. Ama bu hassas denge kolayca bozulabilir ve bu dengesiz durumları şair için teatral bir çekiciliği vardır. Yaşlı veya ilgisiz bir kocayla evlenen kadın aldatma ve düşkırıklığı arasında seçimini yapmalıdır; ya Belisa gibi kocasının namusuna leke sürmeli ya da Yerma veya ayakkabıcının karısı gibi katı sosyal kurallara uymalıdır. Veya evde kalmış kadın (örneğin *Dona Rosita* veya *Bernarda Alba'nın Evi)* bir daha hiç gözükmeyecek adam için, edebiyle evinde oturmalı, toplum içindeki itibarını zedelememelidir. Aldatılmış koca kurallara uyarak karısını öldürmelidir. Ama, Lorca'nın oyunlarında aşk, çoğunlukla kocanın, toplumun bakış açısının dışına çıkmasına ve aldatılmayı kabul etmesine yol açar. Bununla birlikte, genellikle erkeğin delikanlılığı veya kadının alçakgönüllülüğü aşk tutkularına galip gelir ve bu galibiyetten Lorca karakterlerinin önemli bir özelliği olan düşkırıklığı duygusu ortaya çıkar.

Oyunlardaki karakterler stilizedir ama yaygın ahlaki kuralların yapısındaki çatışmalar çevresinde kurulurlar. Bundan dolayı oldukça dramatiklerdir. Aynı zamanda yazarlarının çatışmalarını ve düşkırıklıklarını da yansıttıklarından, bastırılmış bir gerçekliğin sahiciliğine sahiptirler. Sonuç olarak karakterler, oyunda diğer öğelere oranla çok büyük bir değere sahip değillerdir. Yani, bizim dikkatimizi tekellerine almazlar, ki aksi durumda bu, tiyatro eserinin tüm etkisini alıp götürür.

Ana karakterlerin yanında daha birçok öğe stilizedir. Dekor bir tablo gibi ele alınır. Bu, bir grup karakterin eski bir iz veya bir yağlı boya tablosu gibi gözükmesi gerektiğini sahnelemedeki yönelimden anladığımız Mariana Pineda örneğinde kendini gösterir. Sonraları, Lorca sanatında daha da ustalaşınca dekor ve kostümleri daha da sürrealistleşti. Sahnedeki renkler garipti fakat ruh durumunu açıklıyordu. Karakterlerin hepsi tek bir renkteki giysiler içinde görünüyordu. Bu renkler, eskicinin tazesinin giydiği 'çığırtkan yeşil' gibi sembolikti. Lorca ilk oyunlarında sahneyi bir tablo, hareketsiz bir resim gibi düşünmüş olmalı. Daha sonraları hareketli bir resim haline geldi, hareketler de stilizeydi. Üç kadından oluşan bir grup, sahneye ritmik bir şekilde, ahenkle, bir bale figürü ortaya koyuyormuş gibi giriyordu. Yerma'da çamaşır yıkayan kadınlar şarkılarını ritmik hareketlerle birleştiriyorlardı.

Açıkladığım bu öğeler, Garcia Lorca'nın yeni ve farklı bir teatral formül bulduğunu gösteriyor. Tiyatronun yarattığı etki üzerine kafa yordu ve realizmin katı bağlarını kırarak sahnelerde hayal ürünü kavramların da yer almasına izin verdi. Burada yine

KARŞILAYAN

Hangi kapıyı çaldımsa usul ve korkak
Sizdiniz beni karşılayan
Siz ey yalnızlık!

Hangi kadını sevdiysem karşılıksız
Sizdiniz beni üşüten
Siz ey ayrılık!

Çocuk gülüşümle kime koştuysam sevecen
Sizdiniz beni yaralayan
Siz ey bin yüzlü dostluk!

Kime sunduysam yüreğimi saf ve cömert
Sizdiniz beni dokunaklı yapan
Siz ey karayüzlü vefasızlık!

Bütün çocuklar cami avlusuna bırakılmış
Sizdiniz ıslak gözlerime dokunan
Siz ey unutkan insanlık!

İlhan BÜYÜKCEBECİ

hatırlamalıyız ki Garcia Lorca İspanya'da realizmin en önemli tiyatro tekniği olduğu dönemde yetişmişti. Benavante, Martinez, Sierra, Quintero Kardeşler onun gençliğinde tiyatrodaki en önemli isimlerdi. Hepsi, özellikle Benavante, İspanya'da 1890'larda ünlenen İbsen'in rüzgarından etkilenmişlerdi. Hayali kavramlar İspanyol tiyatrosunda neredeyse tamamen gözden çıkarılmıştı ve ev içi ilişkilerin ya da sosyal reformların ufacık problemlerine sabitlenilmişti. Garcia Lorca, şiirlerinde yaptığı gibi, gerçeklik sevdasını daha yüksek, şairane bir düzleme taşımak istedi ve bunun için oyunlarında lirizm ve hayalgücünün gerçekliğin hoşgörüsüz katı kurallarını süslemesi için uğraştı. Bir açıdan gerçekliğe yüz çevirdi. Başka bir açıdansa, daha derin ve daha kalıcı realist değerler arayarak gerçekliği güzelleştirdi.

Bir oyunun tümden etkisinden sözettiğimde, Lorca'nın yalnızca aklımıza çekici gelmesinden çok, tüm duygularımıza hitap etmek için çeşitli sanatları birleştirdiği yolu düşünüyorum -dekor ve kostümlerdeki ressamvari etkiler, köylü korolarının müziği ve ninniler, yan karakterlerin balerine benzer hareketleri. Bu bakımdan, yalnızca aklımıza hitap eden diğer tiyatroculara karşıt bir yere konumlandı. Lope de Vega'ya döndü. Lorca'nın La Barraca ile Lope'nin eserlerini nasıl sahnelediğini gördük. Ama en önemlisi, yaşadığı deneyimlerden aldığı dersler ona 'iyi' tiyatronun 'iyi' kitaplardaki bilgilerden farklı birşey olduğunu öğretti. Ve tiyatrodaki ününü haketmesindeki en büyük etken, tiyatroya çok yönlü ve dolaysız bir çekicilik kazandırmadaki başarısıydı.

Çeviri / Çağıl İVAK

İŞ DAYIYA DÜŞTÜ...

Zühtü BAYAR

Osmanlı askerî düzeninde, yeniçeri eğitim çavuşlarına **'dayı'** adı verilirdi. Bugün argoda hâlâ kullanmakta olduğumuz ve **'zorba'**, **'yürekli'**, **'gangster'** gibi anlamlara gelen **'kabadayı'** sözcüğü, bu sözcükten türemiştir. Ancak, askerî anlamdaki **'dayı'** ile bugünkü **'kabadayı'** arasında dağlar kadar fark vardır. **'Dayı'**, acemi yeniçeri eratını yetiştiren bilgili ve disiplinli bir asker, **'kabadayı'** ise gerektiği yerde vicdan ve erdem fakültelerini hemencecik terkeden, kimseden yılmaz görünerek başkalarına meydan okuyan bir serseridir.

Dayı, acemi eratı çevresine toplar, onlardan kalınca bir kazığa şayak kumaş sardırıp, iplerle bağlattığı eğitim direğini palanın tekbir darbesiyle ikiye bölmelerini isterdi. Acemiler bu görevi yerine getirebilirlerse ne âlâ... Aksi takdirde dayı: **'Açılın bakalım, iş dayıya düştü,'** diyerek şayak sarılı kütüğü bir pala darbesiyle ikiye ayırarak, bu işin nasıl yapılacağını onlara gösterirdi. İşte bugün de halk dilinde kullandığımız deyimin kaynağı bu olaydır.

Onyedi yaşındaki **Tüyap Kitap Fuarı**'nda bu yıl ilk kez **'Bilimkurgu'** konusunda bir panel yapıldı...

Düşünebiliyor musunuz: Bu onyedi yıllık kısa tarih içinde edebiyatın sosyolojisi, morfolojisi politiği, sosyalistliği, bireyciliği falan filan hep konuşuldu, tartışıldı da: ikibinli yılların **'digital kültür'**üne güneş panellerini açmış, hidrojen rüzgârıyla pupa yelken uzay-zaman boyutu içinde yolalan Türkiye edebiyatının bu yönü hiç akla gelmedi.

Neden akla gelmedi?

Türkiye'de bu türden bir edebiyat yok muydu da: yayınevi yönetmenleri, fuar sorumluları, eleştirmenler **(Ah, o echel-i cühelâ eleştirmen!)** ve çağdaş kültürün hep bir adım önünde oldukları vehminde olan düşünür ve yazarlar bu yıla kadar böyle bir gereksinim duymadılar? Ve bu gereksinim şimdi neden duyuluyor?

İşin gerçeği; herşeyde olduğu gibi bu olgunun arkasında da ekonomik ve sosyo-kültürel bazı yaptırımların bulunması... Seksenli yılların ortalarından itibaren yeni çevrilen yabancı bilimkurgu eserlerin satışıyla, son yıllardaki telif bilimkurgu eser sayısındaki patlama zorlamıştır bu panelin türünü tayin etmeye...

Doğrusunu söylemek gerekirse, konusu: **'Bilimkurguda Toplumsal Yapılanma'** biçiminde belirtilen bu panel, beni büyük bir düş kırıklığına uğrattı. Kendimi, tek pala darbesiyle kütüğü bölemeyen acemi eratın karşısındaki yeniçeri çavuş gibi hissettim. Düşkırıklığım şundan: bilimkurgu, edebiyatın ciddiyeti, hâlâ yukarda sözünü ettiğim **'vehimli'** yazar ve kültür adamları tarafından anlaşılmış değil. B Katındaki konferans salonunu dolduran kalabalığın içinde, yaşıtım ya da kuşakdaşım diyebileceğim üç beş kişi ya vardı, ya yoktu. Her ne hikmetse, bu üç beş kişiden biri sürekli: **'Paradigma... paradigma...'** diye sayıklayan bir fizik profesörüydü. (Oysa orda paradigmalar değil, **paragonlar** sunuyorduk dinleyiciye,) Geri kalan dinleyici kalabalığı ise: Ya ergenlik eşiğini henüz aşmış delikanlılardan ya da **Bilimkurgu Türkiye Kapalı Devresi** çevresindeki genç fanatiklerden oluşuyordu.

Konu: **'Bilimkurguda Toplumsal Yapılanma'** biçiminde sınırlandırılmış olmasına karşın, konuşmacı olarak benim dışımda hiç kimse **bilimkurgu ile sosyolojik olguların ilişkisine, hele hele sosyalist motivasyona** hiç değinmedi. Şu sıralarda yurdumuzda yayınlanmakta olan iki bilimkurgu dergisinden biri olan **'Atılgan'**ın yönetmeni, bilimkurgu tarihçisi **Bülent Akkoç**, dinleyiciye Amerikan bilimkurgu dergilerinin tarihiyle, yeni yayınlanmış bulunan **'Neuromancer'**ın konusunu anlattı. Solumda oturan tıp doktoru bir kız ise, kendi orijinal yaratımı olmayan, kendi deyişiyle **'ödünç alınmış'** alternatif bir **Alien** senaryosunu, kendi öz yaratımıymış gibi dinleyiciye sundu. İngilizceden çeviriler de yapan bu bayanın açıklamaları, paneli dinleyici sıfatıyla izleyen Türkiye'nin şu sıralarda yayınlanmakta olan ikinci bilimkurgu dergisi **'Nostromo'**nun yazışleri müdürü **Metin Demirhan** tarafından tepkiyle karşılandı. **Demirhan** özetle, **'Alternatif bir Alien senaryosunun** Türkiyeli bir yazar tarafından yazılamayacağını, konu ve kahramanların kullanımının **copyright** açısından yasal durumlar doğuracağını söyledi. Kızın karşılığı ise: Bunun yasal bir durum doğuracağını sanmadığı, **internet**'te bu uygulamanın sayısız örneklerinin bulunduğu yönündeydi.

Panelin gidişatı, konu sınırlandırmasının dışına kayınca, işin yine **'dayı'**ya düşeceğini anladık. Biz de bilimkurgu ile ütopyaların ilişkisinden sözaçarak, bütün ciddi bilimkurgu yazarlarının çoğunun eserlerinde, yetkin birer toplum düzeni önerdiklerini, bunun belli bir çağda bilimkurguda bir akım olarak belirdiğini; **Yevgeni Ivanoviç Zamyatin, Georges Orwell, Aldous Huxley** ve **H.G. Wells** gibi yazarların eserlerinde bazen olumlu bazen olumsuz toplum tipi tabloları çizdiklerinden sözaçtık. **Distopia**'larla **utopia**'lar arasındaki ayrıma değindik.

Eh, ne yapalım? **Attila İlhan, Çetin Altan** ve **Refik Durbaş** gibi zaman zaman köşelerinde bilimkurgu konusunda ahkâm kesen yeniçeri ağaları, paneli teşrif etmedikleri için iş dayıya düşmüş oldu.

ÖLÜM DİRİM SARMALINDA

- Marmara Depremine Sözleme/1999 -

1. Son palyoça da allı pullu giysileri giyince
Zamanın kalça kabasında unutulan eller
Hangi sıcaklığını arar sevdanın
Doğum sancısında yere çöken Kibele
Kim için ağlar ana ana
Yıkık kırık taşlar arasında

Taşlar ki günahsız bağışı değil tanrıların

2. Yağmur ıslağı bir bedenleşmede
Beni öp yüzüm kalmasın ele güne
Ne denli eskise de gökyüzü
Her doğuşunda güneş yeniler göğünü
Ve ölüler öldükleri için ölüdürler
Gene de yaşarlar kanımızın bir yerinde

Kanlar ki günahsız bağışı değil tanrıların

3. Öyle çok biliyorum ki kendimi
Kendi kendime akan bir su gibi
Sular benim en eski akrabamdır aslında
Duasız karaüzüm benizli gündüz falcıları
Kefensiz gölgelerine sardıkları beyazlığı
Sinsi sinsi saklarlar yasaklı aşklara

Aşklar ki günahsız bağışı değil tanrıların

4. Yazgısı yitik yıldız karanlığında
Birbirinin ırzına giren iblis geceleri
Paylaşmayı bilseler de ekmeği
Beni yeniden yaşa bedenimi yeniden
Bıçak keskinliğinde bir kırmızıda
Kurtar yavrusunu kemiren topraklardan
Topraklar ki günahsız bağışı değil tanrıların

Sabahattin YALKIN

PALMİYETALTI

ORHAN PAMUK'TAN BANU ALKAN'A

Bülent HABORA

Barış Manço'yu dışlayıp, ancak ölünce salyasümük ağlayan medyanın, yalakaların seslerini duyurduğu bu ülkede, Hakkı Özkan gibi Türkçeyi çok iyi kullanan, halkın gerçek yazarı olan bir kişi öldü, Güngör Gençay, Sennur Sezer gibi bazı "Gerçek İnsan"ların dışında kimse ilgilenmedi... Hakkı Özkan'dan önce Derman Över de ölmüştü. İyi bir ressamdı, iyi de ne demek kaliteli bir ressamdı, kaliteli de ne demek, unutulan bazı değerleri yaşatmasını bilen bir ressamdı. Çöplükte, evet abartmıyorum çöplükte öldü. Sosyetemin "Şair-i artiz"i olan oğlu Küçük İskender (Gerçek adı İskender Över, tıpkı Zülfü Livanelioğlu gibi, Fahrettin Cüreklibatur gibi adını medyatik olsun diye değiştirmiştir) bile ilgilenmedi... Neyse...

Medyamız ve sosyete (Tabii yüksek sosyete) yazarları birkaç yıldır Orhan Pamuk adlı, evlere şenlik bir yazar çıkarttı. Kokteyllerde boy gösteren, fularlarıyla hava atan yazarların dışında olan "Gerçek yazar"lar halkın uyutulmasına karşı çıktı.

Orhan Pamuk'u eleştirmeyeceğim, çünkü ben de onun bir kitabına başladım ve okuyamadım. Türkçesi battı bana. Bir Kerim Korcan'daki akıcılığı bulamadım, bir Adnan Özyalçıner'deki vurguyu göremedim, bir Hasan İzzettin Dinamo'nun ağırlığını yaşayamadım. Ama Kerim Korcan'ı, Adnan Özyalçıner'i, Hasan İzzettin Dinamo'yu göremeyen atgözlüklü popyazarlar Orhan Pamuk'u pamuk gibi buldular, okşadılar Allah okşadılar.

Eski yayıncısı mı, yoksa yeni yayıncısı mı, Murat Belge'nin "Orhan Pamuk'çu" yazılarını okumadım. Boş zamanım yoktu. Ama meteoroloji ve tavukçuluk dışında her konuyu bilen Büyük Türk Yazarı Enis Batur'un Cumhuriyet'in kitap ekindeki yazısını okudum. Harikaydı, demek artık kendisi mizaha da el atmış.

Meteoroloji ve tavukçuluk konusunda kültür eksikliği olduğuna inandığım popeleştirmen Enis Batur, şöyle diyor yazısının bir yerinde: *"Orhan Pamuk'un romanlarının Türkiye'de 100 binin üzerinde alıcısı var. Yaklaşık 20 yabancı dile çevriliyor romanları, bu yazarımızın. Birkaç yüz bin okuru da Türkiye dışında var demektir. Siz anlamazsanız, onlar anlar, anlayabilirler, neden kabullenmiyorsunuz bu gerçeği?"*

Paris'teki Olympia'da konser veren bizim şarkıcılarımız da sık sık hava atarlar, orada halk önüne çıktıkları için. Popeleştirmen Enis Batur da Avrupa'da birkaç yüzbinlik okurdan sözediyor. Olympia'daki konserle Avrupa'da bilmem kaç yüzbin satmak arasındaki ilişkiyi bir düşünse popeleştirmen.

Bir "Neyse" daha... Biraz eskilere gideceğim. Sabah Gazetesi'nin en büyük hissedarlarından olan Zafer Mutlu, bir magazine şöyle diyor: *"Gazetenin bir başka ölçüsü yok. Satmak. Dünyada da bu böyle. Kitabı satan başarılıdır. Satmayan başarısızdır. (...) Best-sellerde de bu böyledir. Barbara Cartland çok iyi bir yazardır. Beğenin, beğenmeyin... Okumadım, ama çok başarılıdır."* (Nokta Dergisi, 1992/26)

Evet, günümüz tabak-çanakçısına göre de, popeleştirmene göre de "çok satan, iyi yazar"dır.

Gerçek Dergisi'nde (28 Haziran 1992) dalgamı geçmişim tabak-çanakçıyla. Şimdi aynı şeyleri popeleştirmene söyleyeceğim: Bak güzel çocuk, Kenan Evren adlı ressamımız Van Gogh'dan da büyük ressam olmalı sana göre. Çünkü Kenan Amcam ilk tablosunu milyonlarca liraya sattı, Van Gogh ise... Ya İbrahim Tatlıses?!.. Onun kasetleri Maria Callas'tan fazla satıyor, hatta Caruso'dan bile daha başarılıdır. Popeleştirmene bir not daha: Banu Alkan, Leyla Gencer'den bile büyük sanatçıdır, çünkü kasetleri çok satıyor.

Hadi Ahmet Taner Kışlalı'yı falan boşverelim, ama Müfit Bozacı'nın söyledikleri de var (Antimedya 149 ve 150. sayılar)... Paul Auster adlı bir yazardan sözediyordu... Hürriyet'te Murat Bardakçı da bazı kitaplardan sözediyormuş...

Popeleştirmenin yazısının çıktığı dergiye baktım, acaba Dinozor mu diye, değilmiş, kitap ekinde çıkmış...

Evet, Orhan Pamuk büyük yazar, bu popeleştirmenden esinlendiğim şeylerle (ne olduğunu bilmiyorum), tabii Banu Alkan da büyük sanatçı. Bundan sonra "Benim Adım Kırmızı"yı okurken, "Neremi Neremi"yi dinleyeceğim.

Haaa, sevgili eleştirmen, yapay civciv eti mi iyi, yoksa yapay tavuk eti mi? Bir de, yakında İzmir'i sel basacak mı? Sen herşeyi bildiğin gibi, bunları da bilirsin...

DUVARIN ÜSTÜNDEKİ İNSAN

Filiz SÖNMEZ

Çok yorgun bir sabah. Umutlar bile çok yorgun. Yaşamın devamlılığı için bir dolmuşa atıyorum kendimi. Etrafıma bakıyorum, herkes uykulu ve boş gözlerle bakınıyor. Yanımdaki kadın kitap okuyor. Ne okuduğunu anlamaya çalışıyorum ama olmuyor, göremiyorum. Kitabı adeta dizlerinin üstündeki çantasının üstüne yapıştırmış. Kadın bir ara uyukluyor. Sonra çantasından şeker çıkartıyor ve bana da uzatıyor. Teşekkür ediyor ve almayacağımı söylüyorum ama kadın ısrarla "lütfen alın" diyor. Öyle bir söyleyişi vardı ki, sanki almasam birileri onu cezalandıracak. Adeta yalvarıyordu. Dayanamıyorum, ayıp olmasın diye alıyorum. Kağıdından ayırmak için uğraşıyorum ama ellerim yapış yapış oluyor. Elini uzatıp açıyor "verin çöpü" diyor. Utanıyorum "olmaz ben atarım" diyorum ama ısrarla vermemi istiyor. Kağıtları avcunun içine koyuyorum. Çantasına koyuyor onları. Avuçları sıcacık duruyor, dokunmak istiyorum o insan sıcaklığına bir an. Sonra sadece gözlerinin içine bakıp teşekkür ediyorum. Yol boyunca o kitabını okuyor. Bende çirkin şehrin duvarlarını izliyorum. Şoföre "karpuzcunun önünde lütfen" derken, kadına dönüp iyi günler diliyorum. Oysa çok daha başka şeyler söylemek isterdim:

Ne kadar da insansızın. Bu yolculuk için teşekkür ederim size. Sabahı insan olarak karşıladım sayenizde. Bakın kaldırımın kenarında kan izleri var. Dün gece belki birisi öldürüldü burada, ya da dövüldü. Belki de gündüz oldu bütün bunlar. Ve insanlar gelip geçti yanından. Nasıl diğer ölümlerin, faili meçhullerin, meşru cinayetlerin katliamların yanından geçip gidiyorlarsa öyle geçtiler. Yaşamı nasıl tükettilerse insani da öyle tükettiler, boşalttılar insanın içini. Sistemin patronları da ellerine bir sopa alıp boş bir teneke gibi alıp insanları istedikleri gibi kullanıyorlar. Sokakları boş tenekelerden çıkan seslere benzeyen insan sesleri doldurdu. Hepsi aynı tonda. Hepsi kulakları sağır ediyor. Tıkıyorum kulaklarımı duymamak için. Evimden çıkmıyorum onlara benzememek için. Teneke gibi ses vermemek için. Neden diyorum, neden insan doğasını unutur ansızın? Neden insan kendi sesini kutulara kilitler? Onca zamandır cevabını arıyorum durmaksızın, mutlaka bir yerlerde olmalı diyerek. Merkezindeyim şimdi. Sebeplerdeyim, sebeplerimizdeyim. Çoğu yerde ansızın insanlarla karşılaşıyorum. Ama birbirlerinden farklı insanlarla. Hepimiz bir şekilde toplum gözünde, ahlak kuralları önünde, yarım anne ve babaların ardında yarımlaşıyor ve doğamıza yabancılaşıyoruz. Yarım ve kırılmayı bekleyen ilişkilerin ardında tutsaklaşıyoruz. Çoğu birlikteliğin ulaştığı nokta; önünde rahatça yellenebileceği biriyle sonsuza dek yaşamak. Ya da sahte bir zaferle çıkıyoruz yola. Sistem hayatımızdaki her şeyi yıkıp geçerken, elimize sahte, oyuncak zaferler tutuşturup bunları kendimiz kazanmış gibi düşünmemizi sağlıyor. Dokunuyoruz birbirimize kapitalizmin tanıdığı sınırsızlıklar içerisinde, seçim yapmadan, sevmeden, düşünmeden. Kadınlar yıllarca sandıklarında sakladıkları, sık kullanmadıkları cinselliklerini çıkarıp masaya yatırıyor, erkekler ise her sistemde tanınan güçlerine güç katarak bütün kadınların sandıklarının içine bakmak istiyorlar. Hayatı anlamsızlaştırıyor bu tarzlar. Peki ya aşk?.. Onun ne olduğunu herkes bilir. -Dokunaklı Çıplaklık- ama pek azımız yaşar.

Biliyorum benim sesim farklı. Henüz teslim etmedim kendimi kimseye, kimselere. Ama sesimi çıkaramıyorum. Farklı bir sesin varlığının farkına varırlarsa onu da tutsak alırlar diye. En çok da alışırım diye... Sessizliğe alışırım diye. Alışkanlıklar yıkmadan, yoketmeden adeta mumyalar gibi metalaştırıyor insanı.

Ben onlar gibi olmak istemiyorum. Sesimi kaybetmek istemiyorum. Ama böyle sessiz kalırsam da ses vermeyi unuturum. Sesim anlamını yitirir o zaman. Sesim yerini bulmalı. Sesim tüm sokaklarda, tüm alanlarda çınlamalı. Diğer farklı seslerle bir armoni oluşturmalıyız. Diğer sesleri, farklı sesleri bulmalıyım, gizlice kimseler farkına varmadan. Çok olmalıyız ama gizlice kimse farkına varmadan. Daha sonra aynı tınıyı yakaladığımızda öyle yüksek sesle şarkılar söylemeliyiz ki, bütün teneke sesleri sussun ve bizi dinlesin; hayretten, korkudan. Bütün teneke sesleri, tenekeleri çalan patronlar korksun bizden. Bizim sesimiz herkese ses olmalı. Herkes sesini katmalı, kendi seslerini... Öyle çok şarkı söylemeliyiz ki, hiç bitmemeli şarkılarımız. Şarkıları hep söylemeliyiz, sokaklarda yürüyerek, alanlarda halay çekerek, kırlarda koşarak, dağlarda rüzgara savurarak söylemeliyiz şarkımızı. Eğiliyorum kadına "sizde bizimle şarkı söylermisiniz?" demek istiyorum ama sonra vazgeçiyorum. İndikten sonra düşünüyorum ne kadar az kaldı insanlar.

Ertesi sabah bindiğim dolmuşta yine aynı kadınla karşılaşıyorum. Hiç duraksamadan yanına oturup "Günaydın" diyorum. "Aa merhaba ne tesadüf değil mi?" diyerek konuşmaya başlıyoruz. Bana okuduğu kitaptan söz ediyor. "Tanrı ile Sohbetler". Kendisinde insanüstü güçler olduğuna inanıyor ve bunları geliştirmek için bu tür kitaplar okuyormuş. Yol boyunca metafizikten sözetti. Bana telefon numarasını verdi. İndiğimde içim bomboştu. Hayallerim yıkılmıştı sanki. İnsanlar yaşamı düşünmüyorlardı. Yalnız kendilerini düşünüyorlardı. Her şeyi kendileri için istiyorlar, yalnız kendileri için. Oysa ölümler, herkes için, katliamlar, Maraş'lar, Kosova'lar, Sivas'lar, tabutluklar, yasaklar, sürgünler bizim için. Peki sen neredesin?

Kaldırıp başını insanların yüzüne bakabiliyor musun? Günaydın diyebiliyor musun yanında yatan insana uyanınca. Hiç mi sızlamaz vicdanları?

Günlerdir aynalara bakıyorum. Hepsine ayrı ayrı bakıyorum. Çırılçıplak soyunup öyle bakıyorum. Ve yalnız kendimi görüyorum orada, çırılçıplak. Nerede diğerleri? Neredesiniz? O kürsülerde köpüklü konuşmalar yapanlar, neredesiniz? Alanları doldurup şak şak alkış tutanlar neredesiniz? Sayfaları sözcüklerle doldurup kitaplara imza atanlar, mikrofonlarda, gazete köşelerinde aydın kesilenler, sanatçılar, neredesiniz? Sevgiyi, aşkı dillerinden düşürmeyen romantik ağızlar neredesiniz? Bakın ben aynaya geçip kendime bakabiliyorum. Neden kaçıyorsunuz aynalardan. Sizin bile görmeye dayanamadığınız o suratı, başkaları görmek zorunda mı?

Bense etlerimi tutup çekiyorum, göğüslerimi, karnımı, dudaklarımı, yüzümü. Bütün etlerimi söküp, koparıp atmak istiyorum vücudumdan. Bizi bu kadar değersizleştiren bunlar mı, yoksa yaşadıklarım mı, diye düşünüyorum. Ve bütün etlerimi koparıp keskin bir bıçakla kemiklerime kadar sıyırıp atmak istiyorum. Bir daha kimse dokunmasın, kimse benim etimden mutluluk almasın diye. Kimseyle insanlığımı, aynada bakabildiğim yüzümü paylaşmak istemiyorum.

Gel aynaya birlikte bakalım. İndirme gözlerini kaldır bak aynaya gözlerin ne diyor sana? Gözlerine bak kendi gözlerine... ne kadar uzun zaman oldu değil mi gözlerini görmeyeli. Ne geldiyse başımıza bu yüzden gelmedi mi zaten. Bütün günahlarımız kendi sesimize kilit vurmamızla başlamadı mı? Kulaklarımızı kendimize sağır ettik. Tenimizin sıcaklığını unuttuk, insanın insana teslimiyetini başlattık.

Yaşamımız bir teslimiyetler toplamı değil mi zaten. Her şeye teslimiyet, kocaya teslimiyet, çocuğa teslimiyet, ebeveyne teslimiyet, devlete teslimiyet, işe teslimiyet, okula teslimiyet... Çocuklar okula

ada-pazarı'na

silinmek için yazılmışlardı hayatın satırlarına,
yıkılmak için dikilmişlerdi kaderin karşısına
onca yaz, onlarca bahar,
-halk- olabilmek için halka halka bir araya
gelmişlerdi,
halka halka -yok- oldular...
7.4
iki rakam çözüverdi genlerinin şifresini,
dürüverdi bilinmezin deşifresini
asırlardır sürüydüler, ümmettiler
45 saniyede halk oluverdiler
halka halka

Hakan ŞENSOY

yazdırılırken babalar "eti sizin kemiği benim" der. Ve böylece etlerimiz ve kemiklerimiz daha biz ölmeden paylaşılır. En acı olanı, etlerimiz başka yerde, kemiklerimiz başka yerde. Bu koca toplum hiç bir zaman bir araya gelmemize izin vermiyor. Hiç bir zaman kişinin kendisi olmasını istemiyor, istemiyorlar. Kendimiz, etlerimiz burada ama kafalarımız hep başka yerde, o duvarın arkasında. Olmayı istediğimiz yere kafalarımızı gönderip, burada gerçeklerin ortasında hastalıklı et parçaları olarak dolaşıyor ve etrafa sağlıklı insanlara hastalık bulaştırıyoruz. Kimliksizlik, bencillik, körlük, sağırlık, duyarsızlık saçıyoruz etrafa. Etlerimizi giydirip süsleyip sokaklarda gezdiriyoruz içi boş kovanlar gibi ama akıllarımız kafalarımız o duvarın arkasında. Sesimizin kutudan çıktığı o yerde. Kulaklarımızın duyduğu, gözlerimizin gördüğü o duvarın arkasında. Ama biz hala duvarın arkasına gidenleri ayıplıyor, lanetliyor hor görüyoruz.

Artık insanlar birbirlerine mallara dokunur gibi dokunuyor. Artık gövdelerimizi tüketim aracı olarak kullanıyoruz. Gevşemek için içilen bir içki gibi, tüketilmesi gereken yemekler gibi. Bu insanlar bir taş alıp beyinlerini parçalamak istemiyorlar mı?

Lütfen hayatınızda bir kez olsun insanlık için iyi bir şey yapın; varlığınızla bu yaşamı daha fazla meşgul etmeyin

EMEĞİN VE AŞK'IN ÇALIŞKAN ŞAİRİ; SUNA ARAS

İsmet Kemal KARADAYI

"Hamur Ana Öldü, Yaşasın Kral"*, Suna Aras'ın dördüncü şiir kitabının adı.

"Ne zaman adın geçse / Ağzımda şiir tadı / Seni bütün aşkların ağzıyla öpüyorum / Dişlerimin arasında gül dalı" ile başlıyor otuziki şiirli kitap; Iğdır'ın al elmalarını, defne dallarını, halk masallarını, çocukları, kadınları, aşkları, Afrika'ları, Kızılderili'leri, ölümü, kederi, ezilmiş halkları sevgisini, devrim düşlerini, özlemleri, varoşları, çağrışımları işleyen...

Suna Aras kendini kısaca şöyle tanıtıyor: "Yokluğumdan sıkılıp ben de dünyalı olunca, Iğdır'da, baktım ki Azeri diyorlar bana... Türkülerimi çok sevdim. Bir sabah uyandım ki yaşlardan onaltıda iki çocuk gülümsüyor, çocuk bakışlarımda. Onlarla büyümeyi öğrendim. Yaşadığım dünya bana sığmıştı, ben ona sığamadım. İçimdeki ben'i alıp kapıyı açtım. Ateş vurdu yüzüme. Kalkıp şiire gittim. Söz seçtim, dize kurdum, şiir giyindim. Yıkıldıkça doğrulup umudu tazeledim. Oradaydım. Her sokakta, her şehirde, her yüzde gülümserim. Yüzüm yaşamdır, aşk içindeyim..."

Sık sık güzel yalnızlıklara da uğrasa özgürlük ve bağımsızlığı seçmiş Suna Aras. Ekini, etkinliği, şiiri ve dostluğu... Yüzünde trenler çarpışan, gemiler batan... tırnağına dek aşk sızan... ağlamayacakken ağlayan... ve bütün "tevekkül"leri reddeden şair dostumun ilk üç kitabında şunlar var:

"Dalıp dalıp gidiyorsa gözlerim / Ayaklarım aceleci bir rüzgâr oluyorsa / Yanınızdan geçerken / Bağışlayın ne olur / Çilenizle emzirin çilemi / Şiir sağmaktayım demek ki..." (İki Arası Yalnızlığın).

"Aşkın adı özgürlüktür aslında / Arafım ol / Cehenneme taşla beni / Şeytan benim / Çünkü ben / Tanrıyı tahtından indiren aşkı / Giriftar edenim..." (Tay Dedim Cız Dediler).

"Ölülerden çaldığım kurşunlar yüreğimde / Yürürdüm içimin en tenha köşesinde / İşçi grevlerine yumulurdu yalnızlık / Sokaklarda ağlardım..." (İn İnsana).

"El evi"nin kıskanç elleri artık yoktur çünkü, tek başına yaşadığı "mütevazi ev"inde. Ve BEK-SAV'dır, İHD'dir, TYS'dir, bir de sık taşındığı "gözaltı" yerleridir, ona o şiirleri de yazdıran... Sosyalizmin evrenselliğinde, ulusalcılığın kökenlerinde, bizleri güneşi zapdetmeye çağırır, ülke topraklarına şimşekli yağmurlar yağdırır; kendisine çok yakışan dirençler ortasında bile yalnız bir güzel göl, ya da yürek serinleten bir çağlayan olarak kalmasını bilir.

"Bora koydum saçlarımın adını / Üşüyor sandıkça / Ne kadar mutluysam o kadar korkuyorum / Gel al bu çocukluğu içimden / Ben sana kırıldıkça kendimi vuruyorum" der, "en uzun ayrılıklar"ı sevgilisinin adıyla başlatır, "şairlik biraz de delilik mi ne" dizesini çoğaltarak tüm "iyi şair"leri çılgınca kucaklar Suna...

Suna Aras'ın şiirlerinde, yerleşik deyimler, halk ağızları, geleneksel deyişler, söz oyunu imgeler, bolca var ve bunlar şiirselliğin, şiir sanatının kurallarına bağlanmıştır. Simgelere ve taşlamalara başvurarak buluş gücünü daha da varsıllaştırmış; insana ve toplumcu gerçekçiliğe vurgun, devrim ilkelerine tutkun inceliklerle de kimi şiirlerine başkaldırı öğesini katmıştır Suna Aras...

"Su Olur musun" şiiriyle bitiriyorum:

"Seni ömrümden çıkarıp atsam / Bir serçe düşse saçaktan, baldıran yese birkaçı/ Aşk küser mi şiirlerden... Gül kurusu kuş gitse, öksüz kalsa söğüt dalı / Su olur musun?.. Dağı ovaya vurdum, beni dağa, sen çıktın / Doğrular yüklenemez her zaman ömrümüze / Gözlerimi götürsen itirazım olmazdı / Küs duran Şirin'lere... Aşka kusur işlemeyi her zaman öğütledim / Ve / Tek başına gelmedin..." (Hamur Ana Öldü, Yaşasın Kral).

"Suna Aras. "Hamur Ana Öldü, Yaşasın Kral". Pencere Yayınları, Kasım 1997.

BORİS PASTERNAK'IN KAYSIN KULİEV'E YAZDIĞI MEKTUPLAR

Anatoli MİZİEV

Dünyaca ünlü Rus şairi ve 1959 yılında "Doktor Jivago" romanı ile Nobel ödülü kazanan Boris Pasternak'ın Balkar şairi Kaysın Kuliev ile yakından tanışması ve dostluk ilişkileri 1942 yılında başlar.

Kaysın Kuliev 1942'de Sovyet ordusu saflarında çarpışırken ağır yaralanır ve uzun süre askeri hastanelerde tedavi görür. Savaşta bile şiir yazmayı ihmal etmeyen şairin özellikle savaşı konu alan şiirleri Moskova radyosundan sık sık okunur, gazetelerde basılırdı. Tedavisi yapıldıktan sonra Sovyet Yazarlar Birliği Kuliev'i Moskova'ya çağırır ve şairin de katılımıyla bir "Kaysın Kuliev şiiri gecesi" düzenler. Bu geceye ünlü Sovyet yazar ve şairleri A.Fadeev, K. Simonov, N. Tihonov, Samed Vurgun, D. Kedrin ile birlikte Boris Pasternak da katılır ve bir konuşma yapar. İki şair o geceden sonra birbirlerine kaşı olan saygı ve sevgiyi yıllar boyunca taşırlar. Bunun en güzel ifadesi ise karşılıklı yazdıkları mektuplardır.

B. Pasternak ile K. Kuliev'in mektuplaşmaları her iki şairin de devlet rejimi baskısı altında oldukları döneme rastlar. 1948'de alınan bir karar ile bazı ünlü şair ve yazarlar (örneğin, Anna Ahmatova, Mihail Zoşçenko) baskı altına alınırlar, eserleri yayınlanmaz olur. Pasternak'ın adı bu kararda yer almamasına rağmen, kendisinin bu edebiyat çevrelerine çok yakın olmasından dolayı ve oluşturduğu şiir dünyası rejimle çelişkiye girdiğinden şairin eserleri ve hatta yayınevinde dizgide olan kitapları bile yasaklanır. Pasternak artık hayatını tercümelerle kazanan ünlü bir şairdi. Yaptığı şahane tercümeleriyle Rus edebiyatına dünya klasiklerini (Şekspir, Dante, Rilke v.s.) kazandıran Pasternak için Rus atasözüyle "Mutluluk yoktu, ama mutsuzluk yardımcı oldu" demek tam yerinde. Bu çevirilerle bile Rus edebiyat zirvesinde yerini hakkeden şairin özgürlük özlemi ise şiirlerinin yayınlanmasıydı. Şair kendisi bunu 1951'de E. Orlovskaya ve Kuliev'e yazdığı bir mektupta "Şimdiki edebiyatta ben de Kaysın da yokuz..." diye dile getirir.

1944 yılında Balkar Türkleri Stalin ve Beria tarafından Kafkasya dağlarından Orta Asya'ya sürüldüğü zaman sürgüne gitmemesi için kendisine özel izin çıkarılan Kuliev gönüllü olarak halkının yanına Kırgızistan'a gider ve 1949'da Sovyet Yazarlar Birliği'nden ihraç edilir. Balkarca veya hiçbir dile tercüme edilerek şiiri basılmayan şair Kırgız yazarlarının eserlerini Rusça'ya çevirerek ekmek parasını kazanır. Ve bu ağır yıllarda, ona mektup yazanların bile kara listeye düştüğü bir dönemde, Pasternak gibi büyük bir şairin kendisine mektuplarıyla destek vermesi Kuliev için büyük bir manevi güçtü.

Boris Pasternak'ın mektupları, aynı zamanda geniş entelektüel düzeyini ifade eden edebiyat, insan, dünya ve diğer konular üzerine derin düşünceleriyle dolu olmasından dolayı "İnsancıl" okuyucularını ilgilendireceği kanısındayım.

25 Kasım 1948

Değerli Kaysın!

Heyecan ve coşku dolu mektubunuz için teşekkür ederim. Ben de size karşı aynı duyguları taşımaktayım. Sizin hakkınızda size hemen şimdi iletebileceğim veya anı olarak bir yere kaydedebileceğim düşüncelerim var, ancak şu an buna zamanım yok. Nasıl olsa bunları unutmam. Ya da bir-iki sözcükle bildireyim düşüncelerimi. Siz doğanın her halükârda, hatta büyük üzüntüler çekerken bile mutlu olacak şekilde yarattığı, az sayıda kişilerden birisiniz. Çok erken yaşta ya da doğuşta Doğa Anamızdan, hangi türden olursa olsun ahlaksal, ruhsal veya bedensel birtakım nitelikler kazanıp bunları kuşku bırakmayacak biçimde ortaya koyanlar imrenilecek insanlardır. Neden mi? Herkes kendini örnek alırsa, (bu çok uygun bir durumdur, çünkü her insan önce kendini yakından tanır) demin sözünü ettiğim, varlığı kanıtlanmış nitelikler sayesinde insanlar yalnız kendinde değil, bütün dünyada da başka türlü anlaşılmayacak, doğru, eksiksiz, örnek davranışların bulunmasının güzelliğini daha baştan kavrayıp hayatı boyunca kendi kendini mükemmeleştirme tutkusuyla eksiklerini tamamlama çabasına girerler. Doğuştan verilen yetenek elbette ki gelecekteki üretkenliğe, zafere götüren yoldur. Ancak yetenek yalnız bu özelliğiyle şaşırtıcı değildir. Şa-

şırtıcı olan şudur ki, doğuştan verilen yetenek küçük yaşta yüreğimize yerleştirilen, evrenin bir çocukluk modelidir, yani bu dünyayı içinden, en iyi, akıllara durgunluk verecek biçimde kavramak için ona verilen bir yardımcı ders kitabıdır. Yetenek insana dürüstlüğü, korkusuzluğu öğretir. Çünkü yetenek, varoluşumuzun temeldeki anlamına dürüstlüğün muazzam bir katkıda bulunduğunu açıklar. Yetenekli insan tam ve doğru aydınlanmada ne kadar kazançlı çıktığımızı, alacakaranlıkta ise ne büyük kayıplara uğradığımızı iyi bilir. Yeteneğin verdiği kişisel ilgi bir insanı gururlu olmaya, gerçeğe yönelmeye iter. Bu mutlu, elverişli durum bazen trajediye de dönüşebilir, ancak bu ikincil önemdedir. Siz, gergin bir telsiniz; sazda en güzel ezgileri çıkarır, yayda oku en uzağa atarsınız; bu da bir mutluluktur. Size iletmek istediklerim bunlardır. Ancak bunlar aceleye getirilerek yazılacak şeyler olmamakla birlikte, ne yazık ki, ben yalapşap bir şeyler karalamak zorunda kaldım...

Saygılarımla,

Sizin B. Pasternak

Mektubun yayınlandığı kitap: "Ostatsya v pamyati lüdskoy", Hazırlayan Janna Kulieva, Nalçik, 1987 y., s.327 (Rusça)

10 Ağustos 1953

Değerli dostum Kaysın!

Mektubunuz için teşekkür ederim. Size kısa ve acele bir cevap veriyorum, çünkü geçirdiğim kalp yetersizliğinden sonra üzerinde çalışmakta olduğum, yarım kalmış işlerim daha da ertelenmez duruma geldi, zamanım iyice daraldı.

Moralinizi yitirmeyin, mert olun. Her ne kadar ben daha önce geleceğini umduysam da kurtuluş kaçınılmazdır. Benim için de değişen bir şey yok, kendi kurtuluşumun da zamanı gelmedi; o zamana dek yaşayıp yaşamayacağımı bimiyorum.

Sizi çok sevip güvendiğimi çok önceleri söylemiştim. Bu inancım değişmiş değildir. Sizi herkese anlatıyorum. Yesenin'den sonra yalnız Pavel Vasilyev'de sizdekine benzer bir bütünlük, amaca yönelmişlik, seçkinlik özellikleri gördüm.

Öyle sanıyorum ki, siz ana dilinizdeki gibi, belki de daha güzel olarak Rusça yazıyorsunuz veya yazabilirsiniz. Yapıtlarınızın aslının gerçekliği, arılığı, gücü, bu satır satır çevirilerden, aktarmalardan bize değerini yitirmeden ulaşmaktadır. Demek oluyor ki, bu gerçeklik, arılık, güç, halk ağzının alışılmış, yaygın güzelliğinde, belgeselliğinde yatmakla kalmayıp, söylenenlerin simgesel içeriğinde daha bir kök salmıştır, hatta bu güzelliği, belgeselliği aşmıştır. Ulusal edebiyatlarla ilgili düşüncelerim bunlardır. Ulusal edebiyatlarda bir yapıtın ilgi ve çeviri isteği uyandırabilmesi için bu yapıtların Ömer Hayyam veya Rabindranat Tagor'da olduğu gibi yenilik ve değer taşıması gerekir. Dünya şiiri bunlara muhtaçtır, onlar olmadan eksik kalırdı. Rabindranat'ın kendisi İngilizce'yi mükemmel bildiği halde şiirlerinin çevirisini kendisi yapmayıp, başkalarına yaptırması onun iyi niyetinin bir sonucudur ve tümüyle bir rastlantıdır, bunun tam tersi de olabilirdi. Bu konuda yazgısallık da yok, kayıtsız şartsızlık da, değiştirilemezlik de. Çağımızın en iyi İngiliz romancısı olan Jozef Conrad yazdığı her şeyi Anavatanının unutmadığı dili Lehçe'yle kağıda dökebilirdi. Ancak o, denizcilik yaşamını İngiltere'de geçirdi ve yapıtlarını ona herhalde denizcilik dili olarak gözüken, yaşamının diliyle yazdı. Almanya'nın en büyük, en yeni şairi, şimdiyse en büyük Avrupa'lı şair olarak kabul edilen Rilke dünyayı dolaştı durdu, Rusya'yı çok sevdi, İskandinavya'yı iyi tanıdı, Fransa'nın yazarları, ressamlarıyla yakın ilişki içerisinde, heykeltraş Rodin'in sekreteri olarak uzun süre Paris'te yaşadı. Ölümünden önceki son şiir kitabını Fransızca yazdı. Muhtemelen, Almanca anlatım dünyasında son sözü söylediğini, soyutlamaların, genellemelerin sonuna vardığını sanıyor; sanatsal sözün onsuz edemeyeceği ayrıntılara yeniden dönemeyeceğini hissediyordu. Fransız şiirinde ise yeniden başlayan biri olabilirdi.

Size bu konuda uzun uzun yazmamın nedeni şunu belirtmek içindir: Az konuşulan bir dilde birden bire ortaya çıkan bir yapıtın doğal olgusu (ki bu büyük bir kişilik olgusudur) ile aynı anda yapay yollarla ortaya çıkarılan, sonra, belki de uydurulmuş, yanlış siyasal düşüncelerle desteklenen elli kadar ulusal edebiyat arasında dağlar kadar nitelik farkı vardır. Bunlardan birincisi, yaşamın kendiliğinden oluşan bir gerçeğidir, yazgısının tüm karmaşıklığına karşın şu ya da bu biçimde bir gün öbür gerçek sanat yapıtları arasında hakkettiği yeri alacaktır. İkincisi ise, başlangıçta ciddiyetten uzak, temelsiz, konusuz bir biçimde zorlama yoluyla yaratılmış olup feleğin acımasız sillesini yiyerek tüm uyduruk, doğallık dışı oluşumların trajik yazgısını paylaşacaktır. Yüreğinizdeki en aydınlık, en güçlü, en uzak erimli olana güvenin ve zorluklardan yılmayın, bunların Sizi sürükleyeceği zorluklardan yılmayın, Kaysın. Ne kadar denenmiş ve çürütülmemiş olarak görünseler de yaygın tasavvurları kale almayın.

Birkaç ay sonra Faust tam olarak benim çevirimle çıkacak. Size kitabı göndereceğim, tümüyle okumanızı isterim. Pek çok sıkıcı, ölgün, gereksiz.

SENİ UNUTMADIM

Sabahın ilk sesiyle çizdim yüzünü
Penceremde duran mavi atlasa
Umudumdu gülüşün nakış nakış
Nice demire su verdi sabrımın tomurcuğu
Nice toprakta çıvga oldu gözyaşlarım
Seni unutmadım

Geleceğimi senin geçmişinde mayaladım
Buzul çağından kalma lacivert korkularda
Nice krallıklar kurdum taçsız tasasız
Şekillendi derebeyliğim ılıman tapınaklarda
Dağlarda çiçek çiçek diktim umutlarımı
Seni unutmadım

Mangal gibi yüreğimi koydum ortaya
Sevmek için illede gerekir diye
Kuşlara gök yüzüne adını yazdırdım
Olmazı yaptı desinler diye
Gölgende pıhtılaştı gelecek yüzyılım
Seni unutmadım

Osman Nuri MERCAN

fakat her zaman geçiş görevi yapıp ardından değerli şeylerin geldiği sayfaları saymazsak bu olağanüstü bir eserdir. Eser yalnız eriştiği aşamanın yüceliğiyle değil, içinde etkinlik sağlayan lirik gücün benzersizliği, olağanüstülüğüyle de şiirde çok özel bir yer tutmaktadır. Felsefenin yaptığından farklı bir yolla varlığımızın uzak, erişilmez köşe-bucağını aydınlatmak istemiştir Goete, şiirinin ateşiyle. Şair bu enerjisini bana da aşıladı, böylece başlıca amacım, trajedide etkin olan gücü aktarmak oldu. Bu benim çalışmalarımda da, şiirimizde de yeni olup daha önceki çevirilerde aktarılamamıştır.

Bugün Size çok şey söylemek isterdim, Kaysın, bunu yalapşap yaparken de herhalde başarısız oldum. Ancak başka bir zaman bunları tekrarlayamam...

Dostunuz B.P.

(Rusçadan çevirenler) Mehmet Özgül,
Anatoli Miziev

Mektubun yayınlandığı kitap: "Ostatsya v pamyati lüdskoy", Hazırlayan Janna Kulieva, Nalçik, 1987 y., s.328-330 (Rusça)

"KENDİNİ KANATAN DÜŞLER"*

Ali TAŞ

"

...

hayat diyorduk dağ yollarını yürümeye değer
değer üstümüzdeki güneşe aya
ağaçlara sarılıp yaşamaya
sevişmeye yapraklar içinde" (s.63)

"Kendini Kanatan Düşler" yoğun bir doğa tutkusunun çevrelediği şiirselliğe verir sırtını. Halim Şafak, yaşama sevincinin pırıltısıyla kuşatır toplumsallığı. Pastoral ozan olma kimliğini güçlü kılar. *"eski bir dağ eviydi beyazdı kararmış kiremitti hayat"* (s.64) dizesiyle bu tavrını ortaya koyarken; *"ormanlar uğuldadı akan suyun soluğuna"* (s.63); *"siyah da öldürür karanlığı / geceyi eski bir adaya çıkarır / adını bilmediği bir çiçek/ .."* (s.14) gibi dizelerin devingenleştirdiği şiirsellikte tavrın, derin bir tutkuya dönüştüğü gözlenir.

"kanırtılmış söğüt dalları bırakır
hayat çiçekleri toplayan çingene

...

...

...

kayalarda bir tutam katırtırnağı
şehrin kenar mahalleleri dağlara yürür" (s.42)

"acıları hırpalıyorum kanatıyorum yoksullukları" (s.39) dizesiyle, toplumcu bir içeriğin ilk kıpırtıları görülür. Ama, bireyden çoğula uzanan bu şiirsellikte bile naifsi bir pastorallığın farkına kolayca varılabilir. Şair, *"ben acının sevdalısıyım dağlar"* (s.11) dizesi ile de kurduğu iletişime açıklık getirir. İçerik dayanışması birlikteliğini sürdürür:

"güz resimlerinden yapraklar süpürür
elleri dibinden kesilmiş çöpçü
solfasal birazdan eski bir köy yolundan alıp
getirir/kendini

"ameleler ay ışığına baktıkça / çoğalır elleri" (s.16) dizelerine ek olarak; *"yürür yetişemez adımlarına / dağlara yaslanmış göç şarkısı"* (s.18) dizelerinde de, şiirin ufkunu açan toplumcu pastorallik yoğunluğun denek noktasındaki payını korumaya devam eder. *"hayat yakılmış kitap sözleridir / diriltir kendini küllerden"* (s.23) tanımında bulunduğu *"Anımsama"* şiirini sürdürürken, bu içeriksel özellikten kendini alıkoyamaz şair:

"'serçelerin süvarisi' kalabalıklar
unutup avluları sokaklara caddelere
vardiya saatleri fabrika önlerine
tomurlanıp açar çiçeklerini (s.24)

'serçelerin süvarisi' kalabalıklar
uğuldar alkışlar ellerini
anımsar kendini kanatan günlerin sisini
bırakmaz civan türkülerin sözlerini" (s.25)

"sevdalar da değişmez diyordun / kalır yüreğin en tenha yerinde" (s.62) dizeleriyle içtenliğini ortaya koyan ozanın; yalın ve toplumsallığın ağır bastığı şiir çizgisinde, sıkça yer almayan işlevsel imgesel dizeler görülür. Bunlar, şiiri renklendiren ve çağrımsal bir görsellikle anlamı derinleştiren ve devingenlik sağlayan dizelerdir...

"ağır aksak yürüyüşlerinden birindeydi zaman" (s.49)
"kasıkları ağrıyan bir zamanın içinden" (s.46)
"dilinde gümüş sözler" (s.46)
"gözleri açılmamış kedi çığlıkları" (s.59)
"tutulmamış sözler durağı" (s.59)
"omuzunda sevdalı kız uykuları" (s.61)

Halim Şafak şiirinin kaynağındaki toplumsallığa ulaşan bireysellığin konumunu insancıllık oluşturur. Bu insancılık, her fırsatta toplumla kaynaşma zemini arar. *"beni amınsıyordur zeytin silkicileri / pamuk toplayıcıları tütüncüler / ellerini yumruklayan rençberler"* (s.40) dizelerinde, bu toplumsallık 'sıradan insanlar' düzeyinde algılanan çerçeveyi daha da belirginleştirir. Bireyin gizeminde yer alan çoğulculuğu, sıkça olduğu gibi, açıklıkla ortaya koyar. Dağlarla, türkülerle, çiçeklerle; *"ay ışığına bakan ameleleri"* ve *"vardiya saatleriyle"* , *"dilindeki gümüş sözleri"* topluma ulaştırır. Bu dilde toplum kendini bulur. Yalın dili devinginleştiren kararındaki imgesellikle duyarlılık mesajını verir. Halim Şafak, doğanın kokusu ve görselliğiyle, insanın sıcaklığını dizelere taşır. 'Anlama ihanet etmez'. Belki de budur onu olumlu kılan.

"cezveyi getir külü karıştır suya
rençberlerdir geceyi ağartan
rençberlerdir yürüyen sabaha
koynumuzdaki taze ağaç kokusu" (s.21)

* (Kendini Kanatan Düşler, Halim Şafak, Yazıt Yayıncılık, 64 syf. Eylül 1992)

TEMİZLİK, TÜKETİM KÜLTÜRÜ VE BEDEN STRATEJİSİ

Kürşad KIZILTUĞ

Avrupa'da temizlik kültürünün tarihi, modernleşme sürecinin, gündelik hayattaki akıldışı bir takım âdetleri ortadan kaldırıp, yerine bilimin verilerinden yararlanan düzenlemeleri getirdiği dönüşümlerin iyi bir örneğidir. Bir başka deyişle temizlenme gibi günümüz insanının en akılcı, en temel gereksinimlerinden birinin karşılanabilmesi bile bir çırpıda değil, uzun bir maddi ve kültürel değişim sonucu akılcı bir temele kavuşmuştur. Ancak bu temele kavuşmuş olması fiili durumda da tam bir akılcılıkla gerçekleştirildiği anlamına gelmez. Hâlâ temizlik asli gerekçelere dayanılarak değil, dış görünüşün estetikleştirilmesi amacının bir yan sonucu olarak yapılmaktadır. Temizlik davranışına bizi yönelten güdüleyici, duyusal bir gereksinim ve bilişsel bir kavrayıştan çok, toplumsal ortamın bize benimsettiği normlardan kaynaklanır. Bu normların ne derece akılcı olduğu genellikle tartışılmaz ve öylece kabul edilirler. Üstelik konuya biraz geniş bir açıdan bakınca, bu normların daha geniş bir dizgenin parçası olduğunu görürüz. Yani kibarlık, ahlaklılık, güzellik, bedenin estetize edilmesi gibi egemen kültürel değerler dizgesinin bir türevi olduğu açığa çıkar.

Gündelik hayat içerisinde insanlara temizliğin ne sıklıkla, nasıl, hangi araçlarla yapılacağının bilgisi tıbbi bilimlere dayanılarak verilmemektedir. Bu konuda en fazla magazin kaynaklı bir takım küçük bilgi parçacıkları edinilmektedir. Halbuki temizliğin rasyonel bir uygulamasından bahsedebilmek için bu konudaki bilgilerin de rasyonelleşmiş ve sistemli bir şekilde halka sunulması gerekir. Halk arasında bu bilgiler hâlâ deneyimler aktarılması yoluyla öğrenilmektedir.

Buna yürürlükteki normların oluşmasında, parfüm, sabun, şampuan, cilt temizleyiciler, makyaj malzemeleri gibi ürünleri üreten kozmetik ve kimya sanayinin; fitness, spor ve sağlık hizmet sektörlerinin ve moda sektörünün reklam amaçlı yayınlarının büyük etkisi vardır. Doğal olarak bu sektörlerin belirlediği normlar kendi taleplerini arttıracak yönde yani nesnel bilgi olanağından yoksun olacaktır. Yeni bir ürün yaratılırken bu ürünü kullanmanın insanlar için ne kadar sağlıklı olduğunu anlatan bir mitos yaratılır. Bu mitosun oluşumunda sağlık bilgisi de çarpıtılarak kullanılır. Böylece insanların buraya yönelmeleri sağlandıktan sonra tekrar tekrar empoze edilerek insanların kafasında yeni bir sağlık - temizlik- güzellik normu oluşturulur.

Günümüzde dış görünüşü estetikleştirmeye yönelik ürünlerle temizlik ürünleri arasındaki sınırlar kalkmıştır. Her temizlik ürününün sunuluşu sırasında ona eşlik eden bir estetik söylem de vardır. Artık yalnızca "sağlıklı olan" yoktur, "hem sağlıklı hem de güzel olan" vardır. Banyo artık sadece temizliğin mekanı aynı zamanda güzelliğin de mekanıdır. Banyo ve banyodaki eylemler genel bir "güzelleşme stratejisinin" alt evrelerinden yalnızca biri haline gelmiştir. İnsanların ayna karşısında geçirdikleri süre yıkanmak ve sağlıkları ile ilgili işler için harcanan süreden çok daha fazladır.

Aslında temizlik ile dış görünüş arasındaki ilişki eskiden beri varolan bir ilişkidir. Ortaçağda ya da 18. yüzyılda da temizlenmekten anlaşılan, dış görünüşü genel kabullere uygun hale getirmekti. Zaten bu yüzden bedenin işlevsel bir temizliğinden çok, görünenin temizliğine dikkat ediliyordu. Fakat aradan geçen aşağı yukarı üç yüzyıllık sürede bu biçimsel ve işlevsiz temizlik anlayışından, giderek biçimselliği azalan ve işlevselleştirilmiş akılcı bir temizliğe geçilmiştir. Bunun son noktası da mikrobiyolojik bilgiye dayalı hijyen kavrayışının yerleşmesi ve banyonun gündelik sıradan bir iş halini almasıdır. Buna rağmen temizliğin biçimle ilgili yanı zayıflamamış tersine tüketim kültürünün gelişmesiyle birlikte çok daha başka formlara girerek görülmemiş ölçüde güçlenmiştir. Bunun asal nedeni tüm temizlik ve kozmetik ürünlerinin kitlesel endüstri ürünü olmasıdır.

Değişime sokulan her endüstriyel ürünün kullanım değeri ve değişim değeri olarak bölünmüş yapısı, tüm işleyiş amacı maksimum kâr ve sermaye birikimi olan bu sistemde kaçınılmaz olarak, ürünün satılabilirliğinin en yüksek ölçüde gerçekleşmesidir. Bu ürünün piyasada talebini arttırabilmesi için alıcılarda bir meta arzusu yaratması gerekir. Bu arzuyu daha o metayı kullanmadan oluşturmanın tek yolu onun kullanım değerini vurgulamaktır. Daha doğrusu onun kullanım değerini ve onu tüketmekle müşterinin elde edeceği tatmini olabileceğinden daha fazlaymış gibi göstermek gerekir. Bu basit bir abartma ya da malı müşterinin gözüne sokma değildir. Çok incelmiş psikolojik etkileme mekanizmaları kullanılarak yapılan bir işlemdir. Bu işlemle yalnızca o metayı veya aynı kategorideki metaları değil bir bütün olarak tüketim sistemini, hatta yaşadığımız hayat tarzını ve toplumsal sistemi meşrulaştıran, estetikleştiren genel ideolojinin mikro ölçekteki dile gelişidir. Metanın dış görünüşü, ambalajı, sunuluşu ve reklam süreci, metanın estetize edilmesi yoluyla vaatlerde bulunmasıdır. Wolfgang Fritz Haug buna "meta estetiği" adını veriyor. En geniş anlamda meta estetiği -metanın duyusal algılanışı ve kullanım değerinin kavranışı- nesnenin kendisinden ayrılır. Görüntü metanın kendisinden bile daha önemli hale gelir. Çok yararlı olan ama öyle görünmeyen bir şey satılmayacaktır, bunun yanı sıra yararlı görünen bir şey de satılacaktır. Satış ve alış sisteminde estetik imge -metanın vaat ettiği kullanım değeri- satışın bağımsız bir değişkenidir. Pazara hakim olma sürecinde metanın estetik imgesinin teknolojiye dayanılarak kontrol edilmesi artık hayati bir sorundur." (1) Tüm insan ilişkilerinin kapitalist üretim tarzının yapısınca belirlendiği modern toplumda, insanın birey olarak varlığı toplumsal süreçler karşısında etkisizleşmiştir. Sürekli ve yüksek gerilimli bir rekabet ve statü hiyerarşisi üreten bu toplumda insanın yaşamını sürdürebilmesinin tek koşulu bu ölüm kalım savaşına dahil olmaktır. Her yerde güç ilişkilerine girmek zorunda olduğu için de sahip olduğu gücünün çok daha üstünde görünmesini sağlayacak bir imaj sahibi olmalıdır. Bu imajın en önemli ve ayrılmaz bileşeni dış görünüştür. Tıpkı bir meta gibi dolaşım sürecine giren ve başkalarıyla rekabet halindeki bireyin estetik imgesi, güç ilişkilerindeki yerini almasında hayati önem taşır. Kişinin bir birey olarak özü değil bir "nesne" olarak biçimi dikkati çeker.

Dış görünüş ideolojisi, toplumda yaygın bir kabul gördüğü için kozmetik ve moda gibi sektörlere düşen görev insan ilişkileri piyasasına bir meta olarak sokulan bedeni, daha fazla alıcı bulması için estetize etmektir.

Baudrillard'ın *Tüketim Toplumu* adlı kitabında özellikle vurguladığı bir nokta var: Ortaçağda, henüz dinin egemen ideoloji olduğu dönemlerde insanlara hep bedenin geçici olduğu, ruhlarını yüceltmeleri gerektiği bunun için de çileci bir şekilde ibadetlerini yapmaları gerektiği öğütlenirdi. Çağımızda ise "cinsel özgürleşme" söyleminin bir uzantısı olarak "bedenin yeniden keşfi" çağrısı yapılıyor. Bu, modanın, reklamcılığın, kitle kültürünün ana temalarından biridir. Bedeni kuşatan sağlık, perhiz, tedavi kültü, gençlik, zariflik, erillik/dişillik saplantısı, bedenle ilgili bakımlar, hijyen mitosu, tüm bunlar bedenin kurtuluşu söyleminin parçalarıdır.

Tüm bu araçlarla bize bir tek bedenimiz olduğu, bedenimizi sevmemiz, onunla barışık olmamız, onun isteklerini yerine getirmemiz gibi şeyler öğütleniyor. Böylecce bedenimiz adeta bizden ayrı bir varlık kazanır. Ama bizim denetimimizde olmayan, başkalarının ona bakarak bizim hakkımızda değerlendirmede bulunduğu bir seyirlik nesne durumuna getirilir. Bu nedenle onun görünümünü, kokusunu, temizliğini, giydiklerini, formunu sürekli denetlemeli, moda olan değerler ne ise hiç vakit kaybetmeden uymalıdır. Bedenimiz genel yürütmesinin bizde olduğu ama anonim bir varlıktır. Ona karşı sorumluluğumuz aynı zamanda başkalarına karşı sorumluluğumuzdur.

"Yüzyıllar boyunca insanı bedene sahip olmadıklarına ikna etmeye çalışıldı (kaldı ki insanlar buna hiçbir zaman ikna olmamıştı), günümüzde ise sistemli olarak insanları bedenleri olduğuna ikna etmekte ısrar ediliyor. İşte bunda tuhaf bir şey var. Beden kanıtın kendisi değil miydi? Öyle görünüyor ki hayır: Bedenin statüsü bir kültür olgusudur. Hangi kültür olursa olsun bedenle ilişkinin örgütlenme tarzı şeylerle ilişkinin örgütlenme tarzını yansıtır. Kapitalist bir toplumda özel mülkiyetin genel statüsü aynı zamanda bedene, toplumsal pratiğe ve bu pratiğin zihinsel temsiline de uygulanır" (2)

Bedene gösterilen özene ilişkin pratikler insan yaşamının önemli bir zamanını dolduran birer boş zaman etkinliği işlevi görür, bedenin bir gösteri nesnesi olarak örgütlenmesi yoluyla imaja dayalı statüler elde edilmesine yarar, insanın şeyleşmiş niteliğini tamamlar ve tüm bunlar dolayımıyla egemen sisteme bağlanmamızı kolaylaştırır. İnsanın bedeniyle, ona yabancılaşarak kurduğu bu ilişki siyasal ideolojilerin, kitle kültürünün, gündelik hayat ilişkilerinin yanında insanın egemen ideolojiye bağımlılaştırılması sürecinin bir öğesidir.

"Böylece 'yeniden sahip çıkılan' beden kapitalist amaçlara bağlı olarak zaten bir yatırımdır: Başka bir şekilde söylenirse, eğer bedene yatırım yapılıyorsa, bu bedeni kârlı kılmak içindir. (*)Bu bede-

ne öznenin özerk ereksellikleri açısından değil, normatif bir haz ve verimlilik ilkesine, yönlendirilmiş bir üretim ve tüketim toplumunun kodu ve normlarına doğrudan endekslenmiş bir araçsallık zorlamasına göre sahip çıkılır. Başka bir şekilde söylenecek olursa, beden bir kültür varlığı gibi çekip çevrilir, düzenlenir, sayısız toplumsal statü göstergelerinden biri olarak güdümlenir." (3)

Bu sürecin sonunda beden başkaları için bir seyirlik nesne olduğu kadar bizim için de tıpkı ortaçağdaki gibi bir tapım nesnesine dönüştürülür. Bize güç ilişkilerindeki konumumuzu elde etmemizi sağlayan bedenimizin estetik özelliklerini korumamız için yapmamız gerekenler çileci bir ibadetin öğelerini taşır. Bizim dışımızdaki bir varlık gibi ona sevgi göstermemiz bize öğütlendikçe varılacak sonuç bir çeşit narsisizmdir. Beden etrafındaki pratiklerimiz tıpkı bir ibadet tavrıyla, törensel bir ciddiyetle gerçekleştirilir, bedenimizi kurtuluşa erdirmemiz için türlü acılar çekmemiz gerekir. Her gün düzenli olarak yıkanmalı; spor yapmalı; formumuzu korumak için yediklerimize dikkat etmeli; mümkünse doktor kontrolünde bir diyet programına uygulamalı; cilt bakımımızı yaparak pürüzsüzlüğümüzü, tazeliğimizi ve diriliğimizi korumalı; eğer yaşımız ilerlediyse gözaltı kremleri kullanmalı, selülite dikkat etmeli masaj yaptırmalı; ve sürekli doktor kontrolü altında genel sağlığımızı korumalıyız. Reklamların ve kitle iletişim araçlarının bu sürekli telkinlerini gerçekleştirmeye sadece parası da vakti de buna yetecek "mutlu bir azınlığın" ulaşabileceği açıktır. Ama kitle iletişim araçları herkese seslenmektedir. Bu yıldırıcı propagandadan etkilenmemek için çok açık bir bilince sahip olmak gerekir. Sonuçta herkes bunların bir gereklilik olduğuna inandırılır. Eğer paramız yoksa o zaman üreticilerin buna da çaresi hazır: ürün farklılaştırması yoluyla aynı ürün kategorisinin daha ucuz ve düşük kaliteli bir versiyonu raflarda bizi bekler! Toplumun her kesimine seslenilir ve genel olarak tüketim ideolojisinden özel olarak da "beden stratejisi"nin dogmalarından herkes nasibini alır.

Temizlik-güzellik ideolojisinin ayrılmaz bir öğesi olan parfümle ilgili bir örnekle konuyu sonlandıracağız. Bilindiği gibi güzel kokulara duyulan ilgi ve parfümcülük çok eskidir. Antik toplumlarda, sonra da Araplarda çok yaygındır. Ortaçağda aristokrasi parfümü beden temizliğinin bir aracı olarak görmekteydi. Banyo -daha önce açıkladığımız gerekçelerle- ortadan kalktıktan sonra temizlik sadece kuru bir bezle silinme ve parfümlenme olarak gerçekleştiriliyordu. Hem bedenin hem de mekanların pis kokularını bastırabilmek için en az onlar kadar ağır kokulu hayvansal kökenli parfümler kullanılıyordu. Parfüm kullanımı Fransız devriminden sonra yeni bir boyut kazanır. Burjuvazi kendisini aristokrasiden ayırt edecek önemli bir simge olarak kullanmıştır parfümü. Aristokratik yozlaşmanın simgesi olarak görülen ağır kokulu parfümlere karşılık, hoş, hafif kokulu çiçek kokuları yaygınlaşmıştır. Burjuvazi temizliğe önem verdiği için ağır kokular ayıp sayılıyordu. Çünkü ağır kokular vücut kirini gizlemeye yarar. Oysa burjuvalar temizliği ve doğallığı benimsemişlerdi. Fakat çiçek kokuları, diğer hayvansal kokular kadar kalıcı olmadığı için, onu kalıcılaştıracak bir çözüm olarak etil alkolle çiçek esansının karıştırılmasına dayalı modern anlamda parfümler üretilmiştir. 19. yüzyıl sonlarından itibaren bazı doğal esansların sentetik olarak yeniden üretilmesi gerçekleştirilmiştir. Ardından kimyadaki gelişmelerle birlikte tamamen sentetik kokuların seri üretimine geçilmiştir. Böylece parfümün lüks ürün yerine kitlesel tüketim ürünü olmasının yolu açılmıştır.

20. yüzyılda parfüm sanayinin en önemli desteği büyük modacılar olmuştur. Mevsime göre, modaya göre parfüm de yenilenir. Ancak parfümün piyasaya sürülmesi için geniş bir tanıtım kampanyası gerekir. Bu nedenle büyük bir modacının ismini taşıyan parfüm daha başarılı olur.

Yeni bir parfümün piyasaya sürülmesi her şeyden önce hedef kitlenin saptanmasıyla başlar. Bu olası hedef kitlenin taleplerine uygun bir parfüm yaratılır. Sonra bu parfüme atfedilecek özellikler saptanır. Yani parfümün konsepti oluşturulur. Bu parfümün ürün olarak ortaya çıkmasıyla iş bitmez. Parfümün "adı" ve "flakonu" da çok önemlidir. Flakon için bir tasarımcıya başvurulur. Bu tasarımcı parfümün konseptine uygun bir flakon tasarlar. Sonra tanıtım kampanyası sırasında o sıralarda piyasanın tanınmış starlarından biri seçilir ve reklam fotoğrafları, afişler, reklam filmleri yapılır ve ürünün pazarlamasına geçilir. Bu süreçte alıcıyı etkileyen parfümün kokusundan ziyade onun etrafından örülen söylemlerdir. Şişenin tasarımı, parfümün adı, reklam kampanyası, seçilen starın etkisi, ilişki halinde olunan moda kurumu tüm bunlar parfümün piyasa başarısında kokusundan çok daha önemlidir. Alıcının parfüm yoluyla elde edeceği hazlar yalnızca kokusundan değil ardı sıra gelen bu süreçlerden kaynaklanır. Bu yanı ile parfümün koku ile imaj yaratma niteliği gerilemiş, onun yerine marka, ambalaj ve reklam yoluyla yaratılan estetik imaj öne geçmiştir. Tıpkı kişinin görünümünün, onun bireysel kişiliğinin çok daha önünde olması gibi. Hemen belirtelim burada meta ile beden arasında kurduğumuz bu ilişki bir benzerlik ilişkisi değil tam tamına nedensel bir ilişkidir: metalaşma sürecinin belirleyici

KENTİM İDİ

ÇALI İDİ
ÇIRPI İDİ
EVİM İDİ
BAHÇEMDİ KAPIMDI SOKAĞIMDI
ALANIMDI
DELİKLİ ÇINARIMDI
SULARI BOL
GÖRÜNMEZ AĞAÇTAN
KENTİM İDİ

DENİZLİ ŞİMDİ
SANAYİ ÇARŞISI
ALANLARI
DÖRT TEKER TENEKE KUTU HEPSİ
SOKAKLARI ATIKGAZ
EVLERİ
SEKİZ KAT ON KAT
YÜZ TON
BİN TON
BETON
NE ÇİÇEK NE BÖCEK
İNSAN
ZİNDAN BEKÇİSİ

Cengiz BEKTAŞ

neden, kişinin bedenini düzenleme biçiminin de sonuç olduğu bir ilişki.

Bir kez daha söylenebilir ki temizlik dahil tüm temel ihtiyaçlarımız rasyonel gerekçelerden hareket ettiği halde tatmin sürecinde bütünüyle irrasyonel noktalara varılır. Bu kapitalizmin kaçınılmaz doğasıdır. "Hijyenomania" adını verebileceğimiz saplantılar, ya da "bakteriofobi" adını verebileceğimiz korkular, ya da tamamen mantıksız bir beden sevgisine dönüşmüş narsisizm gibi olgular, kapitalist ilişkiler temelinde ortaya çıkan irrasyonalitelerdir.

* Bedenin bu yatırım niteliği, bedenlerini eğlence endüstrisinin "bir üretim aracı" olarak kullananlarda ve sosyeteğe daha da açık seçiktir. Sürekli yapılan imaj yenilemeler, estetik ameliyatlar, hatta bedenin bütününün ya da bir bölümünün sigortalattırılması gibi uygulamalar "sermayenin yeniden üretimidir."

1. Wolfgang Fritz Haug, s.24.
2. Jean Baudrillard s.155.
3. Jean Baudrillard s. 158.

Kaynaklar

- **Georges Vigarello,** Temiz ve Kirli -Ortaçağdan Günümüze Vücut Bakımının Tarihi, çeviren: Zühre İlkgelen, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 1996.
- **Ivan Illich,** H2O -Unutmanın Suları, çeviren: Lizi Behmoaras, İstanbul, Afa Yayınları, 1991.
- **Andrea Hurton,** Parfümün Erotizmi -Güzel Kokuların Tarihi, çeviren: Mustafa Tüzel, İstanbul, Kabalcı Yayınları, 1995.
- **Jean Baudrillard,** *"En Güzel Tüketim Nesnesi Beden"* - Kapitalist Toplumda Görüntü Cinsellik ve Reklam, çeviren: Ayşe Gül, İstanbul, Spartaküs Yayınları, 1997.
- **Patrick Süskind,** Koku (roman), çeviren: Tevfik Turan, İstanbul, Can Yayınları, 1996, 6. Basım.
- **T.Adorno ve M.Horkheimer,** *"Bedene İlgi"* -Aydınlanmanın Diyalektiği 2.Cilt, çeviren: Oğuz Özügül, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 1996.
- **Metin And,** Türk Hamamının ve Kültürümüzde ve Sanatımızda Yeri ve Önemi, Ulusal Kültür Dergisi, Sayı 5, 1979.
- **Wolfgang Fritz Haug,** *"Meta Estetiğinin Eleştirisi"*, çeviren: Ayşe Gül, Spartaküs Yay., 1997.

FINDIK KIRAN SÖZLER: 3'ten

Günel ALTINTAŞ

BÜYÜK KENTLER

Büyük kentler büyük hayalleri ve arzuları olanlar içindir.

ERDAL ALOVA

Erdal Alova'nın Cemal Süreya adını taşıyan şiirinin ilk dizesi: *"Gecenin çizdiği tebeşirdin sen"*

Cemal sağ olsaydı; böyle başlayan bir şiirin ikinci dizesini okumazdı.

FAİZ HARAM MI

Bir profesör faiz hakkında bir kitap yazmış.

O kitabı okuyan birisine sordum:

- Ne diyor?

- Faiz haramdır diyor.

İslâm dünyası zaten bütün bankaları ve iş âlemiyle fazin haram olduğu esası üzerine amel etmiyor mu? Öyleyse, "malûmu ilâm"a ne gerek var?

Kaldı ki; Suudî Arabistanlı bir din bilgininin Güneri Cıvaoğlu, Orhan Duru, Altan Aşarların zamanındaki "Güneş" gazetesinde yayımlanan bir yazısından aklımda kaldığına göre; "Kur'an'da faiz sözcüğü geçmiyor"muş. Yani, faizin haram olduğu din adamlarının yorumu...

Haram olan "riba"ymış. Faiz, "Birisinden aldığınız parayla ticaret yapıp para kazanırsanız, ana paraya ek olarak kârınızdan ödediğiniz kısım" iken, "riba, söz gelişi kızınızı ya da oğlunuzu evlendirmek için aldığınız yani size para kazandırmayan, ekonomik bir çıkar sağlamayan borç için ödenen faiz"miş. Dolayısıyla, benim param size para kazandırmışsa, onun birazının bana verilmesi, Kur'an yasaklamadığı için, haram değilmiş.

Ferit Devellioğlu'na göre, **"ribâ** (a.i) **2.** Tefecilikte alınan fâhiş faiz"dir.

İkili bir konuşmada ifade edilmiş olsa da belirteyim: Edip Ayhan Özışık'a göre; riba, "faizin faizi"dir. Yani basit faizle aynı şey değil. (Murabba ile aynı köktenmiş.)

Büyük Larousse'da "İslâmiyetten önce, Cahiliye devrinde Araplar faizle altın, gümüş ve parar verirlerdi. Belli bir vadeyle verilen bu mallardan alınan fazlalığa 'riba' denirdi. Ribayla aldığı altın, gümüş ve parayı zamanında ödeyemeyen, ikinci bir faiz öderdi." deniyor. Riba, bu "ikinci faiz" yani temerrüt faizi olmasın sakın?

Hem faiz sözcüğü Arapça değil mi? Muhammet niçin "Faiz haramdır" dememiş de, "riba haramdır" demiş? Faiz sözcüğünü mü bilmiyordu; yoksa, faiz sözcüğü o devirde daha Arapçaya girmemiş miydi?

Bugün "Faiz haramdır" demek, düpedüz, modern hayata karşı olmak demektir.

Topluma yararlı olmak istiyorsan, böyle "gerici" kitaplar yazacağına, oltayı denize at da iki tane istavrit avla be adam!

FARK

İETT, EGO ya da ESHOT, yolcu biletlerine zam yaptıkça, "eski biletlerin geçerli olmadığını, eldeki biletlerin, farkı ödenerek, yenileriyle değiştirilmesi gerektiğini" ilân edip duruyor.

Niçin?

Siz bir bilet aldığınız zaman, biletin basılı olduğu kâğıt parçasını mı satın almış oluyorsunuz, taşıta binme hakkını mı? Elbette ki, taşıta binme hakkını. Yoksa, parmak kadar bir kâğıt parçasına kim verir o kadar parayı?

Peki, nasıl olur da, yapılan zam kazanılmış (müktesep) bir hakka şamil olur?

Evet, biz o biletlere fark ödüyoruz. Hukuk dışılığımızın, ilkelliğimizin farkını...

MEHMET FUAT

Kitabımdan birkaç şiir alıp atsam, Mehmet Fuat'ın kafasını kırar.

HARAÇ

Adil olmayan verginin haraçtan farkı devlet tarafından salınmasıdır.

HAYVANLAR İÇİN

Trafik ışık ve işaretleri hayvanlar içindir; ama ne yazık ki, uymuyorlar!

Günel Altıntaş'ın

karşılaştırmalı, eski ve yeni TDK'nun yazımlarına uygun, yanlışları düzelten, iki renkli, bambaşka bir yöntemle yazılmış, Türkiye'nin en kullanışlı yazım kılavuzu

NASIL YAZILIR NASIL YAZILMAZ

Türkçe okuyup yazan bir kimsenin "görmemiş olması" eksiklik sayılabilecek bir kitaptır.

Değeri öteki kılavuzların yetersiz olduğu yerlerde açıkça ortaya çıkar...

544 sayfa, 1. hamur. Fiyatı 4.000.000, gönderme masrafı 1.000.000 liradır.

İsteme adresi: Seçme Kitaplar - P.K. 77 - Bahçelievler/İstanbul Tel: 0532. 482 27 34

SÖYLEŞİ

NİHAT BEHRAMOĞLU; "Ben yüreğinde isyan duygusu taşıyan bir insanım"

Mehmet AKKAYA

- Okuduklarımdan edindiğime göre dünya edebiyatı deyince genellikle Rus, İngiliz, Fransız, Alman, İskandinav ve Amerika edebiyatının öne çıkmış olduğu görülüyor. Sizce ülkemiz edebiyatının dünya edebiyatı içindeki yeri neresidir?

- Kültür ve edebiyat deyince bunların bir ulusal değerlerinin olduğunu belirtmek gerekir. Yani yerel anlamda ulusal özelliği var. Bir de evrensel boyutu var. Her ulusun, her halkın çok derin bir kültürü olduğuna inanıyorum. Dünyada şöyle bir tartışma var: Genellikle "iki kültür arasında kalan insanlar" deniyor, "çok kültürlü toplumlar, zengin kültürlü toplumlar" deniyor. Sözgelimi Avrupa'da Türkiye'liler geri kültürlü insanlar olarak görülüyor. Ülkeler arasında ekonomik olarak zenginlik ve fakirlik sözkonusu olabilir. Çünkü zengin ülkeler var, yoksul ülkeler var. Batı metropol toplumları, Amerika, bunlar zengin ülkeler. Güney Amerika, Afrika, Ortadoğu, Üçüncü dünya ülkeleri yoksul ülkelerdir. Bu yüzden bir ekonomi farkından sözedilebilir. Ama, bence "kültür farkı" kavramı kökünden yanlış bir kavramdır. Çünkü ben her ulusun, her bölgenin, her halkın zengin ve derin kültürü olduğuna inanıyorum. Toplum fakir bir toplum olabilir, fakat derin ve zengin bir kültürün sahibi olabilir. Diyelim ki Şili ve Güney Amerika'daki diğer ülkeler ekonomik olarak yoksul ülkeler oldukları halde dünya kültürünün nabzını ellerinde tutuyorlar. Örneğin Arap kültürü de derin ve zengin bir kültürdür. Bu bakımdan Türkiye de yoksul bir ülkedir. Fakat ben Türkiye'nin sahip olduğu kültür birikimini, kültür hazinesini bir başka toplumla yarıştırmam. Çünkü o toplumlar ekonomik olarak zengin olabilirler. Ama kültürel olarak her ulusun (Kürt, Arap, Türk, Fransız, İngiliz, İspanyol, Afrika ulusları) zengin bir kültüre sahip olduğuna inanıyorum. Benim kişisel görüşümü soracak olursanız insanoğlunun yetiştirdiği en büyük sevda şairi Karacaoğlan'dır. Ondan daha yücesinin olduğuna inanmıyorum.

- Mesela Rus edebiyatçılarının Tolstoy'un, Dostoyevski'nin, Gogol'un karşılığı Türk edebiyatında neden yok?

- Bunun çeşitli sebepleri var. Klasik Sovyet kültürü, devrim öncesi Sovyet kültürü, Rus kültürü ve devrim sonrası Sovyet kültürü. Çok değişik yerel durumlar var. Örneğin bizde de Yaşar Kemal var değil mi?

- Fakat Yaşar Kemal yeni dönemin yazarı. Bana öyle geliyor ki Rus edebiyatından daha geri bir edebiyatın sürdürücüsüyüz.

- Geri ve ileri kavramları bence yanlıştır. Şimdi bizim bunun sosyal sebeplerini analiz etmemiz gerekir. Niçin batı toplumlarında bir Fransa'da, roman şu tarihlerde büyük roman boyutlarına ulaştı da Türkiye'de biraz daha geri kaldı? Ya da batı toplumlarında şu çağlarda şu mimarlar, şu ressamlar çıktı da bizim toplumumuzda neden çıkmadı? Bunun sebeplerini toplumların sosyal analizlerinde bulabiliriz. Sözgelimi islamiyet resim yapmayı yasaklamış. Ya da Hıristiyan toplumlarında Katoliklerle Protestanlar arasında, birinde kiliselerin içinde resim varken öbüründe hiçbir şey yoktur. Bu bakımdan o kesim geri kalmış olabilir. Fakat kültür gibi bir boyut koyduğunuz zaman, diyelim ki o toplumlarda Puşkin'in, Tolstoy'un olduğu dönemlerde Türkiye toplumuna baktığımız zaman belki romanda, resimde ürün göremezsiniz ama mesela bu toplumda da Karacaoğlan'ları, Dadaloğlu'ları kültürün başka bir boyutunda çok yüce şeyleri yakalayabilirsiniz.

- Ben roman özelinde soruyorum, bizde geç başladığı için romanımız geri kalmış olabilir mi? Biz diğer ülkeleri takip eden bir çizgi izliyor gibiyiz. Mesela ilk roman bizde ancak 1890'larda yazıldığı halde diğerlerinde İngiltere, Fransa, İspanya v.s. rönesansdan hemen sonra yazılmaya başlanıyor.

- Bunu roman birimine indirdiğiniz zaman bu konuda değerli araştırmaları olan insanlar var, bu konuyu onlarla konuşmanı ve derinleştirmeniz daha doğru olur. Ama genel olarak kültür perspektifniden

baktığımızda, romanın ya da resmin bizim toplumumuzda diğer toplumlara göre "geriliğini-ileriliğini" söylemeden önce neden geç başlayıp başlamadığının başka sebeplerini araştırmalıyız. Bu bizim toplumun kültürel birikiminin eksikliğinden ötürü değil, bunun dışındaki etkenler nedeniyledir. Mesela İslamiyet bunun nedenlerinden biridir. Ama bunun yanısıra çok derin bir halk kültürü var. Yani yazıya dökülmemiş dönemde, Anadolu'nun her yanında anlatıcılar var. O anlatıcılar sözgelimi masal anlatıcıları; bunların kökenine indiğiniz zaman yüzyıllarca geriye gidersiniz. İşte bu insanlar o dönemde bunların yazıya dökülme sürecinde, bu denli sözlü kültürün derin ve köklü olduğu bir toplumda, yazıya dökme sürecinde öbür toplumlardan geride kalma nedenlerini daha geniş bir analizle ortaya çıkarmalıyız.

- 1910-1940 arası roman ve öykümüz hakkında neler söylemek istersiniz?

- Cumhuriyet bir aydınlanma sürecidir. Cumhuriyetin olması insanın pencerelerine kavuşması sürecidir bir anlamda. Önceleri bir İstanbul olayı var, Osmanlı hanedanlığı olayı var. Oradaki konuşulan dil halktan kopuk bir dil, orada çok değerli, çok büyük şairler var, o dille yazan. Bence bizim toplumun en yüce şairlerinden birisi Tevfik Fikret'tir. Ama Tevfik Fikret'in o dönemde yazdığı dili bizim kuşak anlayamıyordu. Biz Tevfik Fikret'in şiirlerini A.Kadir'in çevirilerinden okuyorduk. Yani Tevfik Fikret gibi büyük bir şair bile -ki Tevfik Fikret olmasa Nazım Hikmet olmazdı- bu bağlam içinde bakılırsa halktan kopuk bir dille yazıyor. Oysa ilk ütopik sosyalist fikirlerin, ilk ateist fikirlerin kültürde uç verdiği, yazılı kültürde uç verdiği bir dönemdir. Osmanlı döneminde, halka uzak Arap-Fars dilinin ağırlığında, belli bir zaman sonra Fransızca sözcüklerin de çoğaldığı bir dil egemen. Ama aynı dönemde çok arı bir Türkçe dille halk kültürü var.

- O dil Tevfik Fikret'ten ayrı mı?

- Evet ayrı. Şimdi Tevfik Fikret'in diliyle Tevfik Fikret'ten çok önce yaşamış bir Karacaoğlan'ı düşünelim. Karacaoğlan'da bir tek yabancı sözcük bulamazsınız. Karacaoğlan'ın dili arı Türkçe'dir. Yani Tevfik Fikret'ten yüz-ikiyüz yıl önce yaşamış bir halk kültürü, işte Dadaloğlu'nun, Pir Sultan'ın dili böyle bir dil. Yani halkın o dönemdeki dilinde yapılan kültür arı dille yapılandır. Bu yüzden Karacaoğlan'ın şiirlerinde hiçbir yabancı sözcük bulamazsınız, dili arı Türkçe'dir. Tabii Cumhuriyet, yazıda olsun dil devriminde olsun değişik konularda bir açılım getirmiştir. O açılım sonrasında Türkiye'de bence sizin sorunuzda altını çizdiğiniz yerde çok derinliğine hem çağının sorunlarını içinde taşıyan, hem de kültürel düzeyi yüksek olan ürünler çıkmıştır. Sabahattin Ali bunlardan birisidir. Sabahattin Ali hikayecilerimizin odak noktalarından birisidir. Çok genç yaşlarında büyük değeri olan ürünler vermiştir.

- Sabahattin Ali biraz daha sonra herhalde?

- Tabii ki. Ama Sabahattin Ali o sürecin ürünüdür. Yani topluma bakışı, toplum sorunlarını irdeleyişi içerik olarak, biçim olarak sanatsal değeri güçlü olan bir yazardır. Benim duygu ve düşüncelerimin bilendiği kültür kaynağı toplumcu gerçekçi, devrimci gerçekçi bir hat olduğu için doğal olarak bu perspektifden bakıyorum. Doğal olarak hikayede de Cumhuriyet sonrası dendiği zaman aklıma gelen Sabahattin Ali oluyor.

- Şiirde Nazım Hikmet'le yakalanan bir düzey sözkonusuydu. Birçok insan Nazım Hikmet'e "deha" diyor. Bu düzey ülkemiz şiirinde devam ediyor mu?

- Nazım Hikmet bizim şiirimizde yerel ve evrensel sentezinde büyük bir patlamadır. Nazım Hikmet'in çıkışında damarlarının bir ucunda kendi çağındaki dünya şiirinin geldiği boyut, bir ucunda bizim yerel kültürümüz. Yani Tevfik Fikret'ten Dadaloğlu'na, Köroğlu'na halk kültürünün, yazılı kültürün öte tarafta dünya şiiri Aragon'lar, Mayakovski'ler, Neruda'lar. O dönemde bütün dünyada şiir konusunda bir zenginlik sözkonusuydu. İşte Almanya'da Bertold Brecht, Güney Amerika'da Pablo Neruda, İspanya'da Alberti, Lorca, Fransa'da Eluard, Türkiye'de Nazım Hikmet, Asya'ya doğru dönüyorsun başkaları, şiirin çok zengin olduğu bir dönem ve Nazım bu dönemin şairiydi.

- Nazım Hikmet şanslı mıydı?

- Dünyada bir yükseliş vardı. Sovyet devrimi çok gençti, dünyada ezilen ulusların, halkların isyanının kuvvetle gelişmesi, bunun karşısındaki baskı var. Hitler dönemi, faşizmin ağırlığı, bütün bunlar. Dünyada bir hareketlilik var, yükselen bir olay var. Lenin gibi bir lider var. Yani Lenin bir yandan toplumların ekonomik olarak kurtuluşlarını düşünüp örgütlerken öbür yandan kültürel olarak da büyük kadrolar oluşturabiliyor. İşte Kalinin gibi bir kültür bakanını çıkarıyor. Yani kültüre bakış açısını da belirliyor. "Politik sekrezim", kültürün üstünde de harap edici bir özelliğe sahiptir. Şimdi Nazım Hikmet getirdiği kültürün içeriğiyle çağının sesi olabilme özelliğini, halkın sesi olmayı, mazlumun sesi, zulme başkaldırıyor olma sesini duyuruyor. Yine kültürel değerler olarak kendi yerel isyanının sesi olabilmiş. Nazım bunları yakalarken kendi çağının evrensel özelliklerini de yakalamış. Dikkat edersenız Nazım'da o dönem çağdaş Sovyet şiirinin; Mayakovski'lerin, Yesenin'lerin kan dolaşımları var, Güney Amerika şiiri, İspanyol şiiri var. O çağdaki büyük şairlerin şiirlerine dikkatli bakarsanız Brecht'ten Aragon'a, Nazım Hikmet'ten Neruda'ya

aralarında şiirlerinin kan dolaşımı var. Bu evrenseli de yakalamış Nazım, tabii bir de büyük bir yetenek. Yani şiir adına, kültür adına büyük bir yetenek.

- Peki, Nazım Hikmet gibi bir yetenek bugün var mı?

- Yetenek, yeteneksizlik derken bir çağda yetenekli, bir çağda yeteneksiz insan gelir demek yanlış olur. Her çağda yetenekli insan vardır. Önemli olan bu yetenekliliğin yönlendirilmesi olayıdır, derinleştirilmesi olayıdır. Geçtiğimiz yıllarda biliyorsunuz Avrupa'da "roman öldü, şiir öldü, şiir yok" gibi entel tartışmalar oldu. Oysa aynı dönem bir baktık G.Amerika'da G. Marquez diye bir adam çıktı, Filistin şiirinde Mahmut Derviş diye bir adam çıktı. Yani şuna katılmıyorum: Şu çağlarda yetenekli insanlar vardı, bu çağda yoktu. Ama şunu söyleyebiliriz, elli yıl öncesine baktığımız zaman sözgelimi batı toplumlarında o toplumun nabzını elinde tutan manevi önderlerden sözedilebilinir. Kültür anlamında söylüyorum işte bunların en son örnekleri o toplumlarda şimdi Günter Grass kaldı. Bir kuşak öncesinde, 1950'lere dek Almanya'da olsun, Fransa'da olsun, Batı toplumlarında o toplumun nabzını ellerinde tutan kültür adamları vardı. Önceleri şiirde olsun, romanda olsun bir patlama vardı. Bu son otuz-kırk yılda batıdaki kültür adamlarında magazine doğru yönelme var. Geçen yıllar Fransa'da büyük edebiyat ödülü almış yazarlara şöyle bir baktım. Bunlar beyanatlarında moda mecmualarına filan konuşan insanlar. Mesela bir Satre potansiyeli ya da Heinrich Böll potansiyeli, yani toplumda o gün yaşanan dinanimizmle ya da bir olayla içiçe olanların sayısı azaldı. Tabii bunun birçok sebebi olabilir, bu ayrı bir değerlendirme konusudur. Fakat Hitler dönemi, Hitler sonrası dönem batıda politik olarak o zorbalığa, zulme karşı yükselme döneminin sesi olmak. Şimdi kapitalizm, emperyalizm kendini tüketmiştir. İnsanlığa hiçbir yeni değer katamaz. Kültürel olarak da katamaz.

- Soruda onu kastetmemiştim. Ama yanlış anlamıyorsam 1950'lerden sonra kültür-sanat ürünlerinde dünya genelinde de bir düşüş mü var?

- Hayır ben buna katılmıyorum. Dünya genelinde yükselen toplumlar, yoksul ülkler kendi içlerinde mücadele veren ülkeler, bunlar kültürel olarak da dünyayı, insanlığı zenginleştiren ürünlerle geliyorlar. Fakat şu belki söylenebilir. Bu medya çağında, televizyon çağında, insanların ilgi alanını egemen güçlerin etkileme gücü çok fazla.

- Yani televizyondan korunmak mı gerekiyor?

- Evet. Bence korunmak gerekiyor. Kitap olayını, düşünce ve beyin olayını, gerçek kültür alanları olayını ikinci plana itici, magazini birinci plana çıkarıcı gibi büyük silahları var burjuvazinin. Türkiye gibi bir toplumda düşünün bir ucundan bir ucuna, Hakkari'den Edirne'ye kadar her şehrin, her köyünde her evde bir televizyon ekranı var ve orada yirmi tane, otuz tane kanal, düğmesine bastığınız anda, size showlar, talk showlar, türlü şaklabanlıklar, sözde sanatçıların bugün hangi renk don giydikleri, kimin kimden ayrıldığı, kimin kimi kazıkladığı... bütün bu malzemeyi halka kusuyorlar. Oysa bundan otuz-kırk yıl öncesinde o insanların sahip olduğu kültürel zenginliğinin, köy köy dolaşan masal anlatıcılarının, halk ozanlarının, düğünlerindeki türlü etkinliklerin gittikçe gerilediğini görüyorsunuz. Bugün düğünlerde star şarkıcılar getiriyorlar veya onların video kasetlerinden parçalar gösteriyorlar, televizyonlu eğlenceler düzenleniyor, giyimlerini, kuşamlarını ona göre değiştiriyorlar. Çocukların, dedelerinden ya da nenelerinden öğrendiği masallarla büyümesinden çok televizyonu açıp çocuğu televizyonun önüne koyar gibi durumla karşı karşıyayız. Bütün bunların derinlemesine değerlendirilmesi gerekiyor. Çünkü burjuvazi halkın üzerine sürekli magazin kusuyor. Ağlayan küçük bir çocuğu, susması için televizyonu açıp önüne koyuyorlar. Eskiden ağlayan çocuklara neneleri masal anlatırdı. Dolayısıyla burada bir zenginlik elden kaçmış oluyor.

- Peki daha somut soralım. Nazım'ın yaşadığı koşulların bugün geçerli olmadığını öğrenmiş olduk. Bugün Nazım'ın karşılığı var mı?

- Ülkemizde Nazım Hikmet boyutunda bir şair var mı, yok mu bu sizin o şaire ve sizin şiire bakış açınıza göre değişebilir.

- Sizin şahsi görüşünüzü soruyorum.

- Mesela ben Ahmed Arif'in büyük bir şair olduğuna inanıyorum. Nazım Hikmet'den sonra gelen Enver Gökçe var. Enver Gökçe çok büyük ürünler ortaya çıkaramamış. Çünkü yaşadığı baskı bunu engellemiştir. Dolayısıyla şiir sayısı azdır. Ama şunu hissediyorum. Enver Gökçe'nin içinde çok derin bir şiir madeni taşıdığını, bunu baskılar yüzünden çıkaramadığını düşünüyorum. Yedibuçuk sene hapiste yatmış, hapisten çıktıktan sonra sürgün edilmiş yoksul bir insandır. Tabii Nazım'ın bazı şanslarının var. Örneğin varlıklı bir aileden gelmesi, olanaklarının fazlalığı var. Ama kültürel birikim olarak biz, benim kuşağımdan biliyorum, Neruda'yı, Enver Gökçe'nin çeviri şiirlerinden öğrendik. İlk Neruda şiirlerini Enver Gökçe'den okuduk. Hem şiir olarak, hem çeviri olarak, hem de dünya şiiri ile bağlantısı olan bir insanın; Enver Gökçe'nin şiir yazamamış olması çok büyük bir kayıptır. Ama demek ki içinde büyük bir şiir hazinesi olan bir insandır. Ondan sonra gelen, bizim 1960 sonrasında, baskı dönemlerinde, İstanbul dükalığına, edebiyat dünyasına egemen olan bireyci kuşaklar var. Bunlar gerçek

kültürün damarlarıyla yeni kuşaklarınarasını koparmışlar, daha çok batı şiirine dönmüşler ve batı şiirinin bireyci yanlarıyla bağlantı kurarak bir şiir akımı ortaya çıkarmışlardır. "İkinci Yeni" vs. bu bağlamda düşünülebilir. Dolayısıyla sınırlı bir alanda kalmışlardır. Dikkat ederseniz o dönemde Ahmed Arif şair olarak görmezden gelinmiş, şiirleri dışarı çıkamamıştır. Ahmed Arif'in şiirlerinin dışarıya çıkması, patlaması 1968-1969'dur. On yıllık yirmi yıllık dönem öyle geçmiştir. O bireyci sanat şiiri adına söylüyorum; bunların halkla bağlantısı, yeni gelişen kuşakların kendi mirasları ile arasındaki bağlantı kesilmiştir. Bizim kuşaklarımız bunu Ahmed Arif'le yeniden yakalamaya başlamış ve benim de içinde bulunduğum kuşak kendi damarlarına dönmek için yoğun bir çaba harcamışlardır. "Halkın Dostları" dergisi, daha sonra Ataol Behramoğlu'nun yönetiminde çıkan dergiler, bizler Tevfik Fikret'lerle, Nazım Hikmet'lerle, A. Kadir'ler, E. Gökçe'lerle onlar aracılığıyla, halk kültürüyle ve dünya kültürüyle bağlantılarımızı yakalayabilmişiz. Bu süreçte bir hareketlenme oldu. Bizim geldiğimiz dönemde 300-500 kadara sıkışmış olan şiir kitabı satışı birdenbire büyük patlamalar yapmıştır. İncelerseniz 1968-1969'dan sonraki bizim çıkardığımız dergiler, İstanbul'da çıkan bireyci edebiyat ve kültür dergilerinin okuru 300-500 iken, şiir toplumcu dergilerle yine birdenbire büyük bir patlamayla geniş bir kitleye ulaşmış, Nazım Hikmet ve Ahmed Arif'in kitapları büyük satış boyutlarına ulaşmıştır. O dönemde Halkın Dostları ve Militan dergileri 5000-10000 satan dergiler oldular. Dikkat ederseniz o zamanlar bugünkü televizyon, medya ve onların pistonu, sağladıkları olanaklar da yoktu. Bugünkü bilgisayar sistemiyle dizgi-baskı olanakları da yoktu. Kurşun üstüne dizilir, dağıtmak için bayi bayi dolaşılırdı. Aynı dönemde dünyada bir hareketlilik var. Çok genç bir Küba devrimi, çok genç bir isyan duygusu var. Che Guevera'da simgelenen direniş ruhu var. Filistin hareketinde yükselme var. Vietnam'da herkesin kazanması için yürek çarpıntısı taşıdığı bir Vietnam, Ho Şi Minch var. Avrupa toplumuna bakıyorsun, gençlikte bir hareketlilik var. Gençlik '68 hareketleriyle demokratik haklar talep ediyor, mücadelede bir yükselme var.

- Bu '68 hareketleri Türkiye'ye nasıl yansıyor?

- Batıda üniversitelerde ve şehirlerde bir demokratlaşma, demokratik hak talepleri istenirken Türkiye gibi ülkelerde bu demokratik hak talepleri Küba'daki devrim, Vietnam'daki devrim duygusuyla birleşip, 1917 devriminin ruhuyla birleşip, toplumun da düzelmesi, toplumda da sosyal reformların yapılması gibi sosyalist taleplerle ortaya çıkıldı. Kendilerine sosyalistim diyenlerin bir kısmı şehirlere bir kısmı kırlara yöneldi. Üniversite bahçelerinin dışına çıkan bir hareketlilik oluşmuştu. O hareketlilikle bağlantı kuran bir kuşak var. Mesela ben şiirimle günlük yaşamdaki mücadelemde kendimi tanımlarsam o dönemde 68-69'da, ilk şiirlerimi yazıyordum. Benim için o dönemde en önemli olan şey üniversitelerde yakılan işgal ateşleri, fabrika önlerinde grevci işçilerin yanına koşmaktı. Ben oralara gideyim de şiir ucu toplayayım diye yapmıyordum bunu. Doğal olanın bu olduğuna, şiirin o doğal durum, yaşam içerisinden çıkacağını düşünüyordum. Sonra "12 Mart" darbesi geliyor. İlk defa yine Nazım döneminde olduğu gibi toplum içindeki gerilla duygusunun yanısıra cezaevlerine bakıyorsunuz. Sanatçılar var. Ben Maltepe cezaevinde "Halkın Dostları" dergisinin çıkarıcısı olarak, sorumlu yazışleri müdürü olarak yatarken Mahir Çayan'lar, Ömer Ayna'lar, Cihan Alptekin'ler de oradalar ve tünel kazıyorlar. Yani içiçe olduğumuz bir dönem. Onlar benim şiirlerimi okuyor, ben onların mücadeleleri içerisindeyim.

- Gerçi ben sorularım içerisinde böyle bir konuya değinecektim. Mesela siyaset-sanat ilişkisini nasıl değerlendiriyorsunuz diye. Fakat anladığım kadarıyla "ben zaten yaşamımla siyasetin içindeim" diyerek bu soruya cevap vermiş oluyorsunuz.

- Başka nasıl olabilirdi. Düşünün ki ben cezaevinde yatıyorum. Oraya insanlar Anadolu'nun çeşitli yerlerinden yakalanıp getirilmişler. Yoğun işkencelerden geçirilmişler. Ben de aynı işkencelerden geçmiş oraya gelmişim ve aynı cezavinde yatıyoruz. Ben işkenceden çıktığım gün onlar çorbayla beni iyileştirmeye çalışıyorlar. Ben de diğer yeni gelen arkadaşları iyileştirmeye çalışıyor, onların başına gelenleri dinliyorum. Aynı dönemlerde, aynı okullarda okuduğumuz arkadaşlardan birisi yakalanıp geliyor. İşkenceden çıktıktan sonra İbrahim'in nasıl yakalandığını, nasıl öldürüldüğünü anlatıyor. Elimdeki tek silahım bu durumları yazıya dökmek, o arkadaşın anlattıklarını yazmak, elimdeki tek silahım bu. Cezaevinden çıkar çıkmaz o bölgeye gitmek bu durumları araştırmak, onun nasıl öldürüldüğünün ipuçlarını yakalamaktı. Çünkü basında "Diyarbakır Cezaevinde İbrahim diye birisi intihar etti" diye yazıyor. Buna inanmıyorum çünkü anlatan arkadaşlar o işin gerçeğini anlatıyorlar. Ben çıkar çıkmaz bunları yazmak istiyordum. Deniz, Yusuf, Hüseyin darağacının dibinde bekliyor, herkes onların idamının durdurulması için çalışıyor ve ben bu yurtsever çocuklar için "üç dağa ağıt" şiirini yazıyorum. Kitabı o şiirden dolayı yeniden yasaklanıyor, ben yeniden tutuklanıyorum.

- Hocam, biz yeniden edebiyata dönersek demin siz Sabahattin Ali'den sözettiniz, öyküde iyi bir

düzey yakalamıştı diye. Bizim bir de Sait Faik'imiz var ondan da bahseder misiniz?

- Sait Faik kendi döneminde ciddi hikaye yazarlarından birisidir. O dönemin hikayeciliğini belli temel taşlar üzerine oturtmak gerekir. Sadece Sabahattin Ali, sadece Sait Faik değildir. Sait Faik çok düzeyli, çok derinliği olan bir hikayecidir. Sabahattin Ali daha politize bir sesin sahibidir. Sosyalizmin ateşiyle doludur. Sait Faik daha çok insan tekine yöneliktir. Kendi içindeki bireye yönelik bir hikayecidir. İkisi de değerli, büyük hikayecilerdir.

- Ülkemizin romanıda, öyküsünde ve şiirindeki estetiği nasıl buluyorsunuz? Özellikle yeni kuşak açısından.

- Öncelikle şu kuşak konusuna bir değinelim. Çünkü Türkiye'de kuşak tartışmalarında şöyle bir yanlışa düşme var. Altmış kuşağı, yetmiş kuşağı, seksen kuşağı gibi ayrımlar yapıyorlar, insanları yaşlarına göre paketliyorlar. Bence bu yanlıştır. İnsanlar yaşlarına göre değil; düşüncelerine göre, saflarına göre değerlendirilmelidir. Mesela ben yetmiş kuşağıyla, benimle beraber şiire başlayanlarla kendimi aynı kefede düşünmek istemem, doğru da değildir. Çünkü her dönemde aldığı konuma göre insanlar düşüncelerine ve toplum içinde edindikleri yere göre farklılıklar gösterirler. Bireyci bir adam var, ama benimle aynı dönemde şiire başlamış, ben kendimi neden onunla aynı kuşakta göreyim. Örneğin ben amcaoğlum gibi görürüm Karacaoğlan'ı, Dadaloğlu'nu, Pir Sultan'ı. Ağabeyim gibi görürüm Ahmet Arif'i, Enver Gökçe'yi. Dayın gibi görürüm Nazım Hikmet'i. Yani genel olarak dünyaya bakarım bunlara benzer sesler ararım. Mayakovski'yi bulurum, Neruda'yı bulurum, Lorca'yı bulurum, Aragon'u bulurum, Brecht'i bulurum. Ve ben bu anlayışa sahip olanları bir kesim olarak değerlendiririm. Aynı dönemde sürrealistler var, bireyciler var, gericiler var. Gerici bir özden bir sanat ürünü çıkmayacağını düşünüyorum. Ama popüleritesi açısından söylüyorum. Dolayısıyla 60 kuşağı 70 kuşağı gibi değil de Türkiye'de kökü çok eskilere dayanan devrimci gerçekçi, toplumcu gerçekçi, sosyal gerçekçi bir kültür kuşağı vardır. Bir de egemen güçlerin hizmetinde, ya da toplumun sorunlarından kaçan bireyci kuşak vardır. Seksen sonrasında, yetmiş sonrasının zenginliğine oranla büyük bir gerileme olmuştur bence. Bir yozlaşma, daha sonra postmodern dedikleri bir akım geliyor, bireyci bir akım geliyor. Toplumdaki o dinamizmi küçümseyen bir anlayış sözkonusu oldu. Köklerinden kopuk bir kuşak oluştu. Magazin ruhu hakim oldu. Ve birdenbire özel televizyonların, medyanın çıkmasıyla kendi kişisel çıkarlarını önde tutanların bir bölümü zaten oralarda yer aldı. Oralarda birden bire çok ünlü isimler olarak boy gösterdiler. Yani bir kaçaklık anlayışı egemen oldu. Öbür kesimde olan arkadaşlarımız yani devrimci kesim ise zaten baskının altındaydılar. Kimisi sürgündeydi, kimisi izleniyordu, kimisi de hapisteydi. Sana küfür ediliyor, senin anlayışına küfür ediliyor, halka küfür ediliyor ve senin ona ne cevap verme zamanın var, ne cevap verme olanğın var ne de sesini duyurabileceğin yerin var. Mücadale büyük bir baskı altında. Seksen sonrasında büyük bir gerileme ve yozlaşma sözkonusudur. Fakat hayat duran bir şey değildir.Doksanda ve sonrasında 16, 17'sine değmeye başlayan insanlar içinde büyük bir patlama olduğunu izledim. Cezaevlerinden insanlar deste deste şiirler yazdılar. İdam sehpalarının altından şiirler yazdılar. Ziyaretçilerinden kitaplar istediler. O saklanan kitaplar tekrar ortaya çıktı. Yayınevleri tekrar yeni yeni kitaplar bastılar. Yasaklanan kitaplar kulaktan kulağa konuşulup elden ele dolaşmaya başladı. Sağda solda kalmış kitaplar ortaya çıktı. Ve seksen doksan arasındaki yozluğun üstüne ölü toprağı serpilmişliğin doksandan itibaren üzeri açılmaya başladı. 90'da yaşları 16, 17'lerde olan kuşakta bir canlanma oldu. Bu kuşak çok güzel bir kuşak. Tıpkı bizim 68, 69 dönemi gibi. Bizden önce ikinci yeni var, baskı dönemi var. Biz birden o baskı döneminin arkasında kalmış, Nazım'larla, Ahmed Arif'leri buluyor, buluşuyoruz. TİP yeni kuruluş genç bir parti, 15 milletvekili çıkarmış. 1965'lerde onun mitinglerinde koşturuyoruz. Oralarda mikrofonlara çıkıp Nazım Hikmet şiirleri okuyoruz. Nasıl ki böyle bir buluşma oldu, o zaman. Şimdi şunu hissediyorum 1990'daki kuşakta da kendi kökleriyle böyle bir buluşma yönelimi sözkonusu oluyor. Mesela İzmir'e imzaya gidiyorum, bir bakıyorum önümde upuzun bir kuyruk var. Genç insanlar 20, 22 yaşlarında üniversite öğrencileri. Ankara'da imzaya gidiyorum, bir bakıyorum genç üniversite öğrencileri "biz seni mutlaka üniversitemize götüreceğiz, anfimizde bize şiir okuyacaksınız" diyorlar. İşte siz de çoktandır benimle sohbet etmek, röportaj yapmak için çaba gösteriyorsunuz. Şu anda bana değerlendirilmek üzere verilmiş bir klasör dolusu şiir var, insanlar şiirlerini yolluyorlar. Böyle bir buluşma seksen doksan arası gerici, baskıcı dönemi atlayarak gerçekleşmiş oluyor.

- Bu dönemin ortaya çıkardığı ürünlerin estetik içerikleri güçlü mü? Yoksa kaba, slogancı, yazılmış olmak için yazılan ürünler mi?

- Kültür ürünlerinde her dönem iyi ürünler de, kötü ürünler de olmuştur. Yüzlerce insan şiir yazar, yüzlerce insan roman yazar, hikaye yazar, resim yapar, şarkı söyler. Fakat kalıcı olan kalır, gerçek terazi hayatın kendisidir, iyi olan kalır. Kimsenin

başkalarının şiirini yasaklama, resim yapmasını yasaklama hakkı olamaz. Ne kadar çok insan sanat yaparsa o kadar iyidir, ne kadar insan kültürle ilgilenirse o kadar iyidir. Yani düşünün günümüzde insanlara 30, 40 kanallı televizyonlarla üç kağıtçılık, başkalarını kazıklama yolları aktarılırken, gençlerin böyle bir ortamda şiire, sanata yönelmesi oldukça önemlidir. Hatta şiirlerini slogancı içerikte yazsalar da kendilerine örnek olarak Nazım'ları almaları çok kutsal bir durumdur. Bunun altını özellikle çizmek gerekir. Ondan sonra bu insanların kendilerini geliştirmeleri için bir plan ortaya koymak lazım. Çok yazık ki Türkiye'de bu insanlara yol gösterici bir çaba göremiyoruz. Politik örgütler böyle bir yol gösterme yetkinliğinde değiller. Tabii ki sol politik örgütlerden söz ediyorum. Bunların kültür politikaları bir kere dar perspektiflidir. Bu dar perspektif, bu insanları baskı altında tutuyor. Bu her dönem böyle olmaktadır. Yani her dönemde politik örgütü yönetenler, o dönemdeki sanatçıların kendi güncel taktiksel propagandalarını yapmaları için bir baskı uygulamışlardır. Araştırıp incelerseniz, değerlendirirseniz, Mayakovski'lerin, Yesenin'lerin intiharları altında böyle baskıcı yöntemleri görürsünüz. Ya da Nazım'ı belirli bir dönem çektiği sıkıntıların altında bu tür baskıları görürsünüz.

- Bu konuya kendi hayatınızdan örnek verebilir misiniz?

- Evet. Ben "Darağacında Üç Fidan" isimli kitabımı yazdığım zaman üç hafta piyasada durabildi. Ve hemen devlet kitabımın üzerinde tepinmeye başladı, kitap yasaklandı. Kitabın bütün malzemeleri Çağaloğlu'nda yayınevi basılarak tahrip edildi, imha edildi. Şimdi devletin kendi resmi tarih anlayışı var. Bu tarih anlayışı dışındaki bir tarih anlayışının var olmasını istemiyor. Devletin perspektifi budur. Her devlet kendi tarih anlayışının o toplum üzerinde egemen olmasını ister. Her konuda; kültür konusunda, siyasette, var olan sosyal yapı konusunda. Oysa ben yükselen bir devrimci dinamizmin, talebin tarihini yazıyorum. Deniz Gezmiş'e bakış perspektifim ayrı bir perspektif. Ben orada zulmün zalimliğin; mazlum olan bir şeyin, kendi için haklı olan bir şeyin, halkın sesi olan bir şeyin üstüne bindiğini bunun bir suçluyu infazdan çok masum insana zulün olduğunu yazıyorum Denizlerin asılmasında. Şimdi bu ayrı bir tarihi perspektiftir. Bunu devlet kendisiyle çeliştiği için yasaklıyor, ki oun açısından bu normal bir durumdur. Devlet kendi "resmi tarihi" egemen olsun istiyor. Bunu biliyorsunuz. Seksen darbesi arifesinde ben yurtdışına çıkıyorum, kitabım yurtdışında birdenbire "Halkın Kurtuluşu" isimli siyasi hareket tarafından da yasaklanıyor. Çünkü bu siyasi hareket o dönemde aniden, bir gece ya da iki gece içinde, ya da on gün içinde bilemiyorum, değiştirdikleri fikirlerle Mao'culuktan dönüp seccadeyi Tiran'a doğru sermişler. Bana diyorlar ki "Deniz Gezmiş Fokocu bir dönemdir, Güevera dönemi Fokocu bir dönemdir, Fokoculuktur." Bu gerçek Marksizm-Leninizm değildir. Dolayısıyla Darağacında Üç Fidan'ı bizim şimdi yurtdışında yayınlamamız topluma, kadrolara yeniden Fokocu duyguların, anarşist duyguların propagandasını yapacaktır!" On sene boyunca da kitabımı yurtdışında bu siyasi hareket yasaklıyor. Burada neyi görüyorsunuz? Hareketin bir de kendi tarih anlayışı var. Tıpkı devletin tarih anlayışında olduğu gibi. Çünkü hareket o günkü dünyanın bütün olaylarına Enver Hoca perspektifiyle bakıyor. Siyasi hareket şu ya da bu sebeple sağında solunda bulunan sanatçıların değişik perspektifle bakmalarına müsaade etmiyor. Kitabı basmak için koşul getiriyorlar: "Kitaba bir önsöz yaz, bu çocukların iyi niyetli, temiz insanlar olduğunu ve Marksist-Leninist olmadıklarını, Marksizmin-Leninizm başka bir şey olduğunu belirt." Böyle bir açıklamayla birlikte kitabı yayınlamamı istediler. Ben ise bunu şiddetle reddettim. Yani bir politik örgütün resmi tarih anlayışını kitabımın önüne açıklayıcı bir not olarak koymayı reddettim. Ve benim kitabım yirmiki sene yasak kalıyor. Bir yandan devlet baskı uyguluyor, diğer yandan siyasi hareketler yasaklıyor. Yani sivil tarihin gelişmesi önündeki engel, sadece devletin "resmi tarih" anlayışı değil.

- Peki devrimci gerçekçi sanatçı diyorsunuz.

- Politik örgütler sonuç itibariyle siyasal devrimin önderliğini yaparlar. Bizim sanatçı-örgüt ilişkisini doğru değerlendirmemiz gerekir. Ne örgütten yani devrimden, devrimci mücadeleden kopmak ne de günlük propagandist sanatçılığa düşmek, ikisi de yanlıştır. Kültür asıl gerçek devrimlerin, toplumsal devrimlerin ortaya çıkarticısıdır. Yani devrim, sadece siyasal iktidar olayı değildir. Şunların inmesi, şunların çıkması olayı değildir. Bütün toplumun kurumlarının değişmesi olayıdır. Dolayısıyla sanatçı var olan güncel, politik hedeflere yönelik üretme yerine çağa yönelik, insanı zenginleştiren ürünler vermelidir. İnsanı zenginleştiren ürün nedir! İnsani değerleri zenginleştirendir. Sevgi, şefkat, merhamet, yiğitlik gibi insana ait olan kavramları zenginleştirmektir. Sevda sözgelimi insanoğlunun yarattığı en yüce değerlerdendir. Aslolan sevdayı derinleştirmektir. Oysa sevda bugünkü müziğinde bugünkü televizyon ahlakında tamamen porno olayıdır. Sevda insanın dışındaki varlıkda yoktur. Mesela hayvanlarda içgüdüye dayalı olan çiftleşmedir, üremeye yönelik içgüdüsel çiftleşme olayıdır. Sevda olayın insani bir olaydır. Karacaoğlan sevdayı

derinleştirmiştir, insanı hayvandan uzaklaştırmıştır. Yani sevgilisini o denli erotik sözcüklerle anlatsa da onun erotizminde porno yoktur. Onun erotizmi insani bir sevda olayıdır. Ama bugünkü magazin kültürüne bakıyorsunuz sevda tamamen porno olayıdır. Bugünkü şarkıcıların günlük hayatları karşımıza porno olarak çıkartılmaktadır. Kültür yanında saf tutup da yiğitliği derinleştiren şiirler yazan bir Dadaloğlu'da, Köroğlu'da sevdayı derinleştiren bir Karacaoğlan'da bu noktada önemlidir. Yani "Ferman padişahınsa dağlar bizimdir" diyen adam da büyük şairdir. "Uzanıp üstüne ölesim geldi" diyen Karacaoğlan da büyük şairdir. İkisi de insanın bir kavramını alıp derinleştirmişlerdir. Bunun toplamını hayat yapar, bunun toplamını tarih yapar. O yüzden ben bana gönderilen genç arkadaşların şiirlerinde görüyorum çok güzel ipuçları var. Fakat bizim sol çevreler şu yanılgıya düşüyor. Şiir yazarken sol laflar edeceksin, siyasi laflar edeceksin. Ama Ahmed Arif'e dikkat ederseniz ikisini birleştirmiş. Mesela "Bıçkılanmış dallar gibi ayrı düştüğüm" diyor. Bu hasreti, sevdayı, sevgiyi derinleştirmiş politik içeriklidir. Zaten güzel bir insani değeri dile getirmek aynı zamanda var olan düzene muhalifliğin en üst düzeyidir.

- Sizin sanatınızın klasik burjuva sanat anlayışından farkını ortaya koyar mısınız? Örneğin insanlar neden Enis Batur, Orhan Pamuk'u değil de sizi okusunlar?

- Ben bu soruyu sizin açınızdan değil de kendi açımdan cevaplamak isterim. Hangi müzisyeni dinleyeyim? Bir kere arı, nerede bal bulabiliyorsa o çiçeğe konar. Ben bugün tavuğun yumurtlaması gibi şarkı yumurtlayan şu yeni moda pop şarkıcılarını dinlediğimde, benim içimdeki bir duyguyu, hüzünlüysem hüznümü, sevinçliysem sevincimi, kederliysem kederimi, özlemim varsa özlemimi derinleştiren bir duygu yakalayamıyorum. Beni zenginleştiren birşey bulamıyorum. Mesela ben neden müzik dinlerim? Benim o andaki ruh halim de beni derinleştiren ipuçlara yakalam için. Bunu sağlayan müziği dinliyorum. Halk müziği dinliyorum, klasik müzik dinliyorum, ya da düzeyi olan müzikler dinliyorum. Çünkü ben bunlarda bir şey buluyorum. Ben arıysam onlar benim balımı aldığım çiçeklerim oluyor. Resim düşünelim. Bakıyorum bana bir zenginlik vermiyor. Şiir okuyorum bazı şiirler benim duygu ve düşüncelerimi zenginleştirmenin ipuçlarını taşıyor ve ben onun içine girdiğim zaman o şiirde insanileştiğimi görüyorum. Kötü eserlerle karşılaştığım zaman beni etkilemediğini görüyorum ve onlardan uzaklaşıyorum, bende etkisi kalmıyor. Çok [illegible]e tekrar tekrar izliyorum. Romanı ele alalım. [illegible]m çok popüler olmuş bir romancı. Romanına beş on sayfa bakıyorum tat vermiyor, ona katılamıyorum, beni zenginleştirmiyor, bırakıyorum. Başka romanı açıyorum okuyorum. Ondan büyük bir tad alıyorum. Bunlar rastlantısal da değil. Ben biliyorum Nazım'ın beni zenginleştirdiğini, ben biliyorum Neruda'nın beni zenginleştirdiğini. Üstelik ben onları okurken neden zenginleştiğimi de biliyorum. Duygularım açısından, tuttuğum saf açısından, geldiğim ve gitmek istediğim yer açısından bu toplumda nelerden nefret ettiğimi, neleri çok sevdiğimi bildiğim için. İnsanın hayatında zararlı olduğunu bile bile yaptığı işlerde vardır. Mesela sigara bunlardan biridir. Ama ben kültürü sigara içmek gibi bende fonksiyonu olsun diye yapılan birşey olarak saymıyorum. Yani kültürü sigara içmek gibi bana zarar vereceğini bile bile onun alıcısı olmam. Sigarada ya da içkide bana zarar verdiğini bile bile yaptığım şeyler var. Fakat kültürde ben, beni zenginleştiren şeylerin varolmasını isterim. Toplumda da bu sigarayı içmeyin, bu sizin ciğerlerinizi körleştiriyor der gibi öbür zararlı gördüğüm kültür ürününü de söylerim. Mesela televizyondaki magazin kültürü toplumda büyük tahribatlar yapıyor, toplumun ciğerini köreltiyor. Tıpkı bir ağacın, bir çiçeğin en üstündeki sürgününü kestiğinizi zaman artık büyümeyip bodur kaldığı gibi.

- Şöyle söyleyebilir miyiz? Kimi sözde sanat eserleri bizim bilincimizi, yüreğimizi köreltirken kimi sanat eserleri de bilincimizi, yüreğimizi aydınlatır, bizi zenginleştirir.

- Evet. Hatta şöyle söyleyin, sanat zaten insanı zenginleştiren bir şeydir. İnsanoğlunun hayatı, kendi hayatı ve dışardaki toplumun hayatını bir araya getirerek yeniden yaratmadır. Bunu gerçekleştirmeyen olay zaten sanat değildir. Sanat diye paketlenip piyasaya sürülseler de sanat değildirler. Dolayısıyla senin, sanatla sanat diye piyasaya sürülenin farkını ortaya çıkarman gerekir. Söz gelimi, Ruhi Su değerli bir müzisyendir. Yanı sıra bazı müzisyenler de ortaya çıkmış. Arabesk sıringasıyla halka yönelmişler. Bu anlamdaki müziğin Ruhi Su ile değer ifade ettiğini söylemeniz gerekir. Diğerlerinin ki bu anlamda müzik değil şaklabanlıktır. Onun bir şaklabanlık olduğunu söylemen gerekir. Adam arabesk söylüyor, toplumu çok derinden etkiliyor, yüzbinlerce kaset satıyor. Oysa onlar, müziğin biçimiyle yapılan ama bir sanatın derinliğini taşımayan ürünlerdir. Yani her şarkı söyleyen şarkıcıdır belki ama, sanatçı değildir, efendim her roman yazan yazardır belki ama, sanatçı değildir. Bu şekilde bakmak gerekiyor. Dolayısıyla bence gerçek sanat insanın kendisini yeniden inşa etmesinin atölyesidir. Yani Lenin'in tanımıyla sanat insan ruhunun mimarıdır. Yani insan ruhunun mimarlığı olayıdır. Onu yapmıyorsa benim bakış açıma göre o sanat değildir.

(sürecek)

ÖYKÜ

USHER KONAĞI'NIN ÇÖKÜŞÜ*

Süreyyya EVREN

Az ve sade eşyalarla dönemiş modern bir toplantı odası. Bir grup-terapi seansı. 'Hastalar' ve doktor, doktorun çok eski bir arkadaşının gönderdiği, tuhaf karakterler ve olaylar içeren bir öykünün de anlatıldığı mektubu, hep beraber okuyorlar ve üzerine tartışıyorlar.

1. Hasta: Roderick Usher ile Yoldaş Madeline'ı onun öldürdüğüne inanmıyorum. Birisi, kendi burunlarının üzerine düşüp ölmüşler dese, daha fazla inanırım doğrusu. (1)

2.Hasta: Roderick'le Yoldaş'ın kaldığı toplu konutun berbat bir halde olduğu anlaşılıyor. Ama anlattıklarına bakılırsa... yani bu bana hiç de etkileyici gelmiyor, böyle yerler hep vardır, bir yerler hep eskir, kirlenir, dökülür, kokar, nemlenir, çürür, yamulur falan. Her taraf bunlarla dolu. İnsanı cinayete kışkırtacak bir yer değil bence.

4.Hasta: İyi de, eğer zaten katilsen, böyle bir yere sinmeyi yeğlersin, gidip çimleri yeni biçilmiş bir bahçede dikilmezsin. Katillerin güvenle dolaşabildikleri bir mekan da, yeterince kışkırtıcıdır neresinden baksan. Buna karşın, ben de bu hikayede cinayet olduğuna inanmıyorum.

3.Hasta: Mektubun Usher'larla ilgili bölümünü baştan alabilir miyiz?

Psikiatrist: Tabii.

Psikiatrist kucağındaki kağıtları toparlar ve mektubunu, Usher'larla ilgili bölümün başından itibaren okumaya girişir.

"Farkındasın sevgili dostum, sana anlatmak istediğim asıl dedikoduyu, asıl hikayeyi, asıl maceray ı ne yapıp edip sona bırakmaya çalışıyorum, fakat gerçekte oturup böyle bir mektup döşenmemim tek nedeni, bu öykünün, başıma gelen bu tuhaflığın, seninki gibi bir uzmanın gözüyle bakılınca ne ifade edeceğini öğrenmek. Bana herhangi bir dostun yapabileceği en dostça şeylerden biri bu şu an. Belki de en dostça şey bu demeli.

Şöyle yazarak başlayabilir miyim acaba; "Herşey o kasvetli şubat günü başladı," ya da şöyle "Bir sabah korkulu düşlerden uyanıp yüzümü yıkamak için banyoya giderken gözlerim ben ışıkları açar açmaz mutfaktan dışarı fırlayan bir hamamböceğini izledi ve kapımın altında atılmış bir zarfı farkediverdim." Evet sanırım bu iyi oldu. "Zarfı almak için eğildim ve merakımın etkisiyle gözlerim faltaşı gibi açıldı." Gerçi, bırak nasıl açıldığını bilmeyi, faltaşının neye benzediği konusunda dahi hiçbir fikrim yok. (Sen de şöyle de: "hasta, gözün açılmış halinin faltaşına benzetildiğini anlayamayacak denli linguistik obsesif). Zaten bu tür benzetmeler birer ikon galiba. Örneğin "merakımın etkisiyle gözlerim kutsal meryem gibi açıldı," yazsam ne değişirdi. Ya da "merakımın etkisiyle gözlerim bir kutsal meryem tablosu gibi açıldı," yazsam. Ve bir imge kaydırmasıyla, "ve ikonkırıcı merakım kutsal ve romantik zarfı parçalayarak açtırdı bana."

Mektup yıllar öncesinde kaldığını zannettiğim bir arkadaşımdan geliyordu, bu şimdi okuduğun -burada yazar, yani ben, okuyucunun, yani senin, birgün bu metinle karşı karşıya geleceğini ve her satırını kuşkusuz sabırla veya doyumsuz ilgiyle okuyacağını varsayıyorum elbet, bu varsayım benim için bu mektubun postülası, o olmadan iş göremem- mektuptan çok daha düzgün bir elyazısıyla ve çok daha tutarlı, planlı, tasarlanmış/kaşarlanmış bir üslupla yazılmıştı. Ah zavallı dostum! (Bu 'dostum', sen değilsin, sana *bu* okuduğun mektupta anlattığım *o* mektubu yazan eski dostumdan sözederken, zaten, genelde hep 'zavallı dostum' ifadesini kullandığımı senden sözederken ise 'sevgili dostum' ifadesini kullandığımı farkedeceksin, ama eğer o 'zavallı dostum'a bir mektup yazıyor olsaydım acaba senden 'zavalı dostum' diye, sesleniyor olacağım ondan da 'sevgili dostum' diye sözeder miydim?)

Kendisi, ünlü sanatçı Roderick Usher, ya da yaşadığı sürece, bazen ünlü bazen de unutulmuş muamelesi gören, hatta kendisi de yaptığı sanata bazen hayranlıkla, tutkuyla sarılan ve sanatından bir ünlüden imza istercesine sözeden fakat bazen de sanatını tamamıyla unutan Roderick

Usher, umutsuz bir sona doğru sürüklendiğini açıklıyordu.
Roderick'i yıllardır görmüyordum, ama şurda burda, hakkında birşeyler duyuyor veya okuyordum, yani ünlü olduğu zamanlarda daha çok okuyor, unutulduğu zamanlarda da daha çok duyuyordum. Sanatı bir duyarlılık meselesi olarak görmediğini açıkça ilan etmişti, soğukkanlılığı, zekayı, mesafeliliği öne çıkarıyordu, ikiyüzlülüğü sanatın vazgeçilmez bir öğesi olarak görüyordu, ikiyüzlülükten kaçınma çabalarını toptan 'gerzekçe' buluyor, sanatta içtenlik iddialarını '3. Sınıf dolandırıcılık' olarak nitelendiriyor, 'gitsinler Japon turistlere Özgürlük Heykeli'ni satsınlar daha iyi,' diyordu. 'Ama bunu yapsalar bile bunun da içten bir dolandırıcılık olduğunu iddia eder şaklabanlar' sözlerini anımsıyorum. İçtenliğin tüm kaleleri yitirilmiş, tüm toprakları çoktan tükenmişti ona göre. İkiyüzlülüğünü doğrudan ilan etmek de bir içtenlik değildi üstelik. Garip bir nedenle -çünkü hayatta kalıyordun, ikiyüzlülüğün çeşmesinden su içmeyi sürdürüyordun, ilan ettikten sonra hayatta kalacağını *bilerek* ikiyüzlülüğünü ilan ediyordun. 'Seni pislik!' Sonuçta tek olası içten metnin bir intihar mektubu olabileceğini söylemişti. Her intihar mektubunun içten olduğunu söylemiyordu ancak sadece bir intihar mektubu içten *olabilirdi.* İşte dünya ve sanat görüşü bu doğrultuda olan eski arkadaşım Roderick Usher, bana *sonunun geldiğini* haber veren bir mektup yazmıştı ve bu süreçte yanında olmamı istiyordu. İnanılmaz, olağandışı bir durum...
Şimdi şöyle yazsam pek iyi gider "Bir an hâlâ rüya görmeyi sürdürdüğümü ve Usher'ın mektubunun da rüyanın birazdan kabusa dönüşeceğinin habercisi olduğunu düşündüm." Veya "Mektubun son cümlesini okuduğumda zarf elimden kayıvermişti, ancak ben hâlâ Usher'ın kim olduğunu anımsamaya çalışıyordum". Bu espriyi yakaladın mı? Bir ara seninle Isaac Asimov'un seri bilimkurgu romanlarını yazarken asistanları olduğundan ve bu asistanların Asimov'a sürekli serinin eski kitaplarında geçen kahramaların özelliklerini anımsattıklarından sözetmiştik."

3.Hasta: Pardon, bu ikinci okumalarda araya girip soru sorma serbestisi olsa daha verimli olmaz mı? Soru sormak için son bölümü bekleyince hep son bölümü tartışıyoruz ağırlıklı olarak bence.

Psikiatrist: Tabii. Neden olmasın...

Diğerlerine dönerek.

Psikiatrist: Sizce de uygun mu?

Diğerleri evet der gibilerinden mırıldanır yahut başlarını sallarlar.

3.Hasta: Öyleyse şunu sormak istiyorum. Aranızda Roderick Usher'ın işlerinden birini fiilen görmüş olan var mı? Hakkında okuyup duyduklarınızı, gazete dergilerde gördüğünüz fotoğrafları sormuyorum, birebir işini diyorum, fiilen?

Hepsi olumsuz anlamda başlarını sallarlar, yalnız 2.Hasta birşey söyleyecekmiş gibi kıpırdanır.

2.Hasta: Ben işlerini görmedim ama bir keresinde bizzat kendisini görmüştüm. Bir iş görüşmesi için yakın barlardan birine inmiştik, konuştuğum adam arkamızdaki masada Roderick Usher'ın oturduğunu söyledi. İçkimi alırken gözucuyla ondan tarafa baktım, ama çok az aydınlatılan bir yerdi ve masadakiler birbirine benzer şeyler giyinmiş gibi geldi bana. Masadakilerden hangisinin Usher olduğunu anlayamadım, fakat ben anlayamamış da olsam, sonuçta onu gördüm.

Psikiatrist (3.Hasta'ya): Peki bunu neden sordunuz?

3.Hasta: Tam emin değilim. Belki daha sonra kurduğum ilintiyi toparlayabilirim.

4.Hasta: Başka bir soru yoksa, devam edelim mi okumaya...

3.Hasta: Lütfen...

Psikiatrist: Peki. Kaldığımız yerden devam ediyorum.

"Roderick ile kardeşi Yoldaş Madeline aynı tedavisi mümkün olmayan hastalığa yakalanmışlardı. Hastalık ilk önce Yoldaş Madeline'ı yakalamış. Roderick ile Yoldaş'ın ikiz kardeşler olduklarını herhalde biliyorsundur. Bana bunu bilmemek Kennedy'nin suikastle öldürüldüğünü bilmemek gibi yabanıl gözükürdü.
Yoldaş, Komünist Parti'nin en katı Stanilist öğelerinin temsilcisi haline geldiğinden beri hakkında yalan yanlış bir dolu haber dolaştığını biliyorum. Benim stalinizme karşı olduğumu biliyorsun, ama Yoldaş Madeline'in yazdığı her makale, yaptığı her konuşma bana *akılcı* gelmiştir. Onu hiçbir zaman hayali bir SSCB savunusu yaparken, düşsel bir ütopyanın reklamını yaparken görmedim, onu dinlemek insanın içindeki arsız devrimci duyguları terbiye ederdi. (Marksist-modernizm versus kapitalist-modernizm) Gerçi ben hiçbir zaman,

tam bir devrimci veya militan veya bir komünist de olmadım biliyorsun. Aynı tam bir hippi olmadığım gibi. Hippi arkadaşlarım bana "hafta sonu hippisi" derlerdi, çünkü hafta içi komünist hafta sonları hippi takılıyordum, komünist arkadaşlarım da "mesai komünisti" diyorlardı zaten, aynı nedenle. Aynı yakıştırmanın bir benzerinin Roderick Usher için yapıldığını da duymuştum; "hafta sonu sanatçısı", "mesai yankeesi" diyorlardı ona, hafta sonu *işlerini çıkartıyor,* hafta içi kentte yankee, yankee dolaşıyor, çalışıyor, pazarlıyor, *işler çeviriyordu.* Ancak ne zaman bir gazeteci Roderick'e bu konuda bir soru sormaya kalksa, öyle *akılcı* bir yanıt veriyordu ki, gazeteci böyle bir soru sormanın *delilik* olduğunu düşünmeye başlıyordu. (kapitalist-modernizm versus marksist-modernizm)"

3.Hasta: Arkadaşınızın şiirleri nasıldı peki?

Psikiatrist: Bence gayet iyi şiirlerdi, sevenleri de vardı zaten. Hatta bazı çevrelerde onun kitaplarını almak 'hümanizm' sayılıyordu.

4.Hasta: Gene şu akılcı çevreler olsa gerek...

2.Hasta: İyi de, böyle insanlar hep olur. Şiirlerinin iyi veya kötü olması da pek farketmez, dünya iyi şiir dolu. Bir sürü enayi her yeni güne yeni bir keşif yapma beklentisiyle başlıyorlar, gördükleri her Hindistan'a da "Amerika!" diye bağırıyorlar. Bence anneannemin yaşamı arkadaşınızın yaşamından daha ilginç.

Psikiatrist: Yalnız ben arkadaşımın yaşamını anlatmış sayılmam size. Sadece bir kaç durumunu özetledim.

1.Hasta: Siz ne derseniz deyin, ben yine de arkadaşınızın 'hafta sonları hippisi' ve 'mesai komünisti' olduğuna inanıyorum. Mektubun genelindeki üslupla ve Usher'ların Konağı'na yaptığı ziyaretle örtüşüyor bu.

4.Hasta: Peki devam edelim lütfen.

Psikiatrist herkese şöyle bir baktıktan sonra yeniden kucağındaki kağıtlara döner.

"Yazdığına göre, Usher kardeşleri pençesine alan hastalık onları içten çökertiyordu. Gitgide zayıflıyorlardı, herşeye karşı ilgisizleşmişlerdi. Hastalığın bedenleri üzerinde yaptığı tahribata, geçirdikleri sık ama geçici nöbetlere dahi ilgi göstermiyorlardı. Yoldaş Madeline hastalığa daha önce yakalandığı için sonu Roderick'ten önce gelebilirdi ve Roderick yalnızlığı ve ölümü bu lanet olası Usher Konağı'nda tek başına karşılamak istemiyordu. Dahası Usher'ların ölümüyle Usher Konağı'nın ölümü birbirine pek yakın zamanlarda gerçekleşecekti, bunu da önceden biliyordu. Yörede Usher Konağı diye ironiyle anılan bina Usher kardeşlerin yıllardır yaşadıkları pespaye bir toplu konuttu. Kibrik tutusu tabir edilen dev, kaba yapılardan biriydi. Bu iki ünlü kardeş yıllardır bu yoksul mahallede yaşıyorlardı, Yoldaş Madeline'in gizli kapaklı bağlantıları için uygun bir mekan yakıştırması yapılıyordu da Roderick'in tümü açık kapitalist iş arkadaşları için düşünülemezdi böyle bir yer. Ama, yaşıyorlardı işte, bir olguydu bu. Ve bu ömrünü doldurmuş, son kullanma tarihi geçmiş bina, dinamitlenerek yıkılacaktı. Sakinlerinin tümü başka yerlere taşınmışlardı. Binanın yıkım tarihi yaklaşıyordu. Usher Konağı'nı en son terkedenlerin Usher'lar olması garip gelmemişti halka. Hatta ne miktarda dinamitin nerelere yerleştireceğini hesaplamaya çalışan mühendislerle Roderick ahbap bile olmuşlardı. Toplu konutun çevreye zarar vermeden kendi içine çökmesi planlanıyordu. Roderick bu binanın yıkımını bir dönemin sonu olarak görüyordu, *akıl* da kendi içine dinamitlenerek çökmüş olacaktı, *modernizm* de ve Roderick bu binayı inşa eden zihniyetle şimdi yıkan zihniyetin aynı olduğunu düşünüyordu, aynı yanlış zihniyet diyordu bazen doğru bazen de yanlış işler yapabilir belli ki binanın inşasının doğru yıkımının yanlış olduğunu ima ediyordu. Roderick bu tarihi anda, orada, onlarla ve onların ölümüyle, yıkımlarıyla beraber olmamı istiyordu, 'araçsal aklın demir kafesi' çökerken yanında istediği tek kişi bendim, benden bu son iyiliği ve dostluğu yapmamı rica ediyordu. Gözlerime inanamıyordum, koskoca Roderick Usher kendisi için ve kendi görüşüne göre dünya için *de* son derece trajik ve tarihi öneme sahip bu role beni uygun görmüştü. Hiç zaman yitirmeksizin hazırlanmaya koyulduğumu tahmin edersin.

Bir taksiye atlayıp Usher Konağı'na gittim. Taksiden inince, çamurlu, engebeli boş bir alanda buldum kendimi. Karşımda ahı gitmiş vahı kalmış heybetli bina, tipik bir toplu konut olan Usher Konağı, arkamda, yani Usher Konağı'nın tam karşısında da yansıtıcı dış cepheli yeni inşa edilmiş bir iş merkezi vardı.

Yapının bende ilk düşündürdüğü şey "elektro şoktan yeni çıkmış" oldu. Toplu konutları zaten hiçbir zaman sevmemişimdir, bunu da sevmedim. Hatta yepyeni toplu konutlar bana iğrenç gelir, tiksinirim, kendi beynine takoz geçirmiş ya

da çivi çakmış birini görmüşüm gibi gelir. Bu iğreti binaysa artık iğrençliğini de kaybetmişti, beyni kurumuştu. Paslanmıştı, lanetlenmişti, kalbura dönmüştü. Sıvaları dökülmüş, dış cephesi çiçeklenmiş, doğramalar dağılmış, pencereler kırılmış, oluklar kırılıp dökülmüş, sarkmış. Bir anlamda 'hak ettiğini bulmuştu' bana göre. Kırık pencereler güneşte bir katilin kırık dişleri gibi parlıyordu. İnsanı tümüyle yavanlığa iten, her türlü düş gücünü öldüren toplu konut atmosferi, ölü haliyle daha da soğuktu. Kim, ne yapmak ister ki böyle bir kevgirde. Ancak kafadan çatlak biri çatıdan zemine çatlaklarla dolu bu yuvayı isterdi.

Yürüyerek giriş kapısının önüne geldim, merdivenlerde oturmuş sigara içen, onüç yaşlarında esmer bir çocuk gördüm. Pis ve sıkkındı. Ona Roderick Usher'ın nerede oturduğunu sordum. Meğer zaten beni bekliyormuş. Roderick'in beni karşılamak için *böyle* bir çocuk tutmasından hafif rahatsızlık duymuştum. Binanın her bir köşesi çöplük ve açıkhava tuvaleti gibi kullanılıyordu belli ki, aşınmış karanlık merdivenlerden önüme önüme baka baka çıkıyor, sigarasını elinden bırakmayan çocuğu izliyordum. Duvarlar grafitilerle donatılmıştı.

Çocuk üçüncü katta bir dairenin kapısını eliyle gösterdi ve geri dönüp merdivenlerden aşağı indi, gitti. Çekinik hareketlerle kapıyı iteledim, aralanan kapıdan içeri baktım, Roderick, dostum, bir kanepeye uzanmış televizyon seyrediyordu, "İçeri gel dostum" dedi yerinden kalkmadan ve onun ilgisiz tavırlarına ben de ayak uydurdum, gidip başka bir kanepeye çöktüm.

Şimdi, beraber televizyon seyrediyorduk. Bana, herhangi bir sıcaklık göstermeksizin, "geldiğine sevindim," dedi. Cebinden birkaç hap çıkartıp uzattı, birkaç tane de kendisi aldı, hapları yuttuk.

3.Hasta: Arkadaşınız uyuşturucu kullanmaya alışkın mıydı?

Psikiatrist: Pek değil. Herkes kadar, arada bir kullanırdı. Sizce neden Roderick'in teklifini hiç sorgulamadan kabul ediyor?

4.Hasta: Bence zaten oraya gidiş amacı bu, Roderick'in beklenmedik tekliflerini kabul etmek ve alışılmadık bir deneyime ortak olmak.

1.Hasta: Hayır, o maceracı biri değil, sadece korktuğu için böyle davranıyor.

3.Hasta: Neden koruyor yani?

1.Hasta: Kendi kimliğinden, Usher'ların kimliğinden ve toplu kimliksizleşmeden...

3.Hasta: Pöh!

2.Hasta: Ben çeşitli uyuşturuculara alışkın olduğuna inanıyorum. Onun için, bu, arkadaşlara oturup bira içmek gibi birşey.

4.Hasta: Devam edelim...

Psikiatrist: Ok.

"Kendimi birazdan iğdiş edilecekmiş gibi hissediyordum ama, korkmuyordum. O gün neredeyse hiç konuşmadan hep televizyon seyrettik ve hap aldık. Bir ara uzandığım kanepede uyuya kalmışım, gece yarısı uyanıverdim. Çevreme bakındığımda, Roderick'in hâlâ oturduğunu gördüm, uyku sorunu var galiba diye düşündüm ve dostuma eşlik edebilmek amacıyla açılmaya uğraştım. Doğrulduğumu farkedince, bana bir plak dinletmek istediği söyledi ve beraber Sex Pistols'ın ilk albümünü dinlemeye koyulduk. Punk ve Do-It-Yourself müzik hakkında birşeyler mırıldandı. "Romantik tutarsızlar" dediği Sex Pistols'ın şarkı sözlerinde ve tavırlarında bir 'Yitik Cennet' vurgusu buluyordu. "Solistin ağzına dikkatli bak," dedi bana, halbuki sadece dinliyorduk o anda, "dilinin altında cesetlerimizi bekletiyor." Çünkü biz tehlike anında kırılacak arsenik kapsülüyüz, onurlu bir intihar için yedekte tutuluyoruz, ama kapsüle kapatılmış olarak. Ve bunu, hakettiğimizi düşünüyorlar, çünkü kapsül hikayesinin mucidi bizdik."

Hastalık kendini pek de doğal gözükmeyen rahatsızlıklarla belli ediyordu. Roderick artık herhangi bir ayrıntıya tahammül edemez olmuştu, şeyleri net görmesini engelleyen bir gözlük taşıyordu, kulaklarında sesi kısmen engelleyen bir tıkaç vardı, bir şeyden sözedecek olursam ayrıntılara girmememi de özellikle rica etti. Herşeyin en kaba haline katlanabiliyordu yalnız. Kaba hatlar kulağına büyülü, güzeller güzeli bir sözcük gibi geliyordu. 'Kaba hatlarıyla' söyleyecek olursak güzellikten anladığı bu iki sözcüktü sanırım:'kaba hatlar.'

1.Hasta: Sanki 'kaba etler' der gibi. Güzelikten anladığım bu iki sözcüktür: 'kaba etler'.

4.Hasta: Biraz 'kaba saba' bir anıştırma olmadı mı?

3.Hasta: Aksine. Bence Roderick tam da bunu kastetmiş olmalı.

1.Hasta: Ben sadece espri yapmıştım...

3.Hasta: Ama bence oturdu.

(Sessizlik)

Psikiatrist: (kimseye danışmadan devam eder)

"Tüm detaylandırmalara karşıydı, söz arasında birşeyin betimlenmesinden nefret ediyordu, bir eğretileme veya simgelemeyle karşılaşınca kusacak gibi oluyordu. Bir keresinde "Usher Konağı aslında epey *melankolik* bir bina," diyecek oldum, aniden *titremeye* başladı, titremesini yaklaşık beş dakikada zor durdurduk. Çok utandım ve bu olaydan sonra azami dikkati gösterdim.

Aynı belirtilerin Yoldaş Madeline'de de uzun zamandır gözlendiğini, artık oldukça ileri bir aşamaya geldiğini söyledi. Eğer, Yoldaş'ın yanında, şu uğursuz *melankolik* sözcüğünü kullansaymışım, o saniyede ölebilirmiş ve bu tür riskleri göze almadığı için, kardeşinin odasından dışarı çıkmadığını belirtti. Hâlâ çalışıp çalışamadığını sorduğumda, ne yazık ki, bir süredir aşırı bitkinlik ve görme kaybı yüzünden çalışamadığını öğrendim. Oysa kardeşi Roderick hâlâ çalışıyordu. İş başındaydı. Gelirken gördüğüm o 13 yaşındaki koyu tenli çocuğu geceleri oğlancı yankeelere satıyor, kazandığı parayla hap ve sanat kitapları alıyordu. Televizyonda kanal değiştirmekten bıkınca bu kitapları karıştırmaktan hoşlandığını görmüştüm.

Bazen de gitarıyla Sex Pistols benzeri bir müziğin karikatürünü yapmaktan hoşlanıyordu.

O yokken ben televizyon izlemeyi sürdürüyor, bıraktığı haplardan alıyor, buzdolabından birşeyler alıp yiyiyor ve uyuyordum.

Uyurken gördüğüm bir rüyayı sana anlatmak isterim -hem siz böyle şeylere bayılırsınız zaten.

Rüyamda, birden uyandığımı görüyorum ve odada, tam karşımda, postacı kılıklı bir adam ürkütücü sessizliğiyle bana doğru geliyor, durması için bağırmaya başlıyorum, postacı biraz daha yaklaşıp çantasından bir mektup çıkarıyor ve bana uzatıyor, mektup Yoldaş Madeline'den geliyor, şiir şeklinde yazılmış, şiirin adı PERİLİ KONAK, şiirde genç bir kadının ansızın büyük bir aşka tutulması anlatılıyor, kadın kendini prens zanneden bir kurbağayı sevmiştir ve kurbağayı ne kadar öpücüklere de boğsa kurbağa prense dönüşmez, ama kurbağa kendini öpülmeden önce de prens zannettiği için, prense dönüşmek gibi bir beklentisi yoktur ve prense dönüşemediğini de farketmez ve birgün kadın da gerçekte aşık olmadığını, kendisini aşık zannettiğini anlar, gerçek amacı kurbağa sevgilisiyle beraber PERİLİ KONAK'a girebilmektir, çünkü PERİLİ KONAK'a yalnızca çiftler girebilir ve kadın konağa girer girmez zannettikleri şeylerin gerçeğe dönüşeceğini ummaktadır, kendisi zannettiği gibi aşık olacak, kurbağa da zannettiği gibi prens olacaktır bir perili büyüyle, bir gün bu dileği gerçekleştirirler ve beraberce PERİLİ KONAK'a girerler, gerçekten de girer girmez kadın aşık'a kurbağa da prense dönüşür, fakat girdikleri konakta önceden tahmin edemedikleri bir şey gerçekleşir ve kaybolurlar, yollarını bulamazlar, çıkışa varamazlar, yıllar yılları izler, artık tümüyle umutsuzluğa kapılmışlardır,-her ikisi de içlerinden, artık konağın yıkılmasını dilerler, bu çile başka türlü bitmeyecektir, ama konak yıkılmak yerine, gökyüzüne havalınır, kahramanlarımızı açıkta bırakarak ve aşık-kadın ile prensin, yıllardır konağın nemli havasında nefes ala ala daralmış ciğerleri açık havayla aniden temas edince patlar, ikisi de ölür.

Tuhaf olan şu, ben bu rüyayı görmekteyken Roderick geri geldi, kolunun altında Andy Warhol'un Marilyn Monroe ve Mao işlerinden bir kısmının reprodüksiyonlarını rulo halinde taşıyarak içeri daldı. Reprodüksiyonları gergin hareketlerle duvara yapıştırmaya çalışıyordu, ona yardım ettim, beraberce duvara yerleştirme işini hallettik. Roderick her zaman oturduğu kanepesine yavaş ve yorgun ilişti, Yoldaş Madeline'in birkaç gün önce öldüğünü haber vermek için bugünü seçmişti.

Bu ölüm haberini bekliyor olmama karşın, özellikle rüyanın da etkisiyle, sarsıldım. Fakat ne rüyadan, ne de sarsıldığımdan Roderick'e sözetmedim. Roderick klasik bir yas ritüelini anımsatırcasına televizyonu kapattı. Gözlerim kapanan televizyonun ekranına takıldı kaldı ve bana öyle geldi ki, tüm bina ve binadaki tüm nesneler bunun olacağını biliyorlardı ve olduğu zaman da, olduğunu anladılar. Ölümü tanıyorlardı. Öyleyse diye düşündüm, bina kendi ölümünün yaklaştığının da farkındadır ve aynı Usher hastalığı onda da kendini göstermiştir.

Ayağa kalkıp balkona çıktım. Ve o an, ilk kez binanın tam karşısına inşa edilmiş dış cephesi yansıtıcılı iş merkezinin Usher Konağı'na bakan cephesine dikkat ettim, evet, Usher Konağı tüm hastalığıyla yansıyordu, binanın kesinlikle hasta olduğunu bu denli net gösteren bir görüntü daha olamazdı ve herşey bana, yani olayların akışı, çok gidimli göründü, taşlar birbirinin üzerine devriliyordu ve bir sonraki adımın ne olacağını kestirmek son derece kolaydı, aynı nedenler hep aynı sonuçları doğuruyordu.

Bu arada, hem Roderick Usher'ın hem de ikiz kızkardeşi Yoldaş Madeline'in, bu bina dışında bir yere gömülmemeyi ölmeden önce kararlaştırdıklarını öğrendim. Bu sıradışı gömü işleminde Roderick'e yardım etmeyi hiç duraksamadan kabul ettim.

Yoldaş Madeline'ı kazan dairesinin ve sığınakların yeraldığı bodrum katına yalnızca ikimiz indirdik. Daha önce de birkaç kez ceset taşımıştım ve Yoldaş Madeline'de ölü ağırlığının olmadığını farkettim, ancak bunu da Dorecik'e söylemedim haliyle. Sığınak odalarına indiğimizde Roderick'in daha önceden hazırladığı ve mühendislerin dinamitleri yapmadan önce arasalar da bulamayacaklarını düşündüğü bir bölmeye Yoldaş'ı bıraktık. Onun hemen yanında da Dorecik'in kendisi için hazırladığı bölme vardı. Bu ikinci bölmeye, bana göstermesi anlamlıydı. Bu, yani Usher kardeşleri binanın üzerlerine yıkılmasına olanak tanıyacak bölmelere gömmek, benim bu binadaki ve bu tarihsel süreçteki temel misyonlarımdan biriydi.

'Cenaze töreni'nin hemen ardından damlayan mühendisler bize binayı son terketme tarihini bildirdiler. Bu badirenin de sonuna yaklaştığımız anlaşılıyordu. Ama ne son...

Yoldaş Madeline'ı gömdükten sonra Roderick'le ortak hayatımız tümüyle değişti. Roderick canlanmış, bambaşka biri olmuştu. Roderick'in televizyonu yas için değil artık gerek görmediği için kapattığını anladım. Bazı hastalıkların öldürmeden önce kurbanlarına son bir iyileşme dönemi yaşattıklarını anımsadım. Roderick kızkardeşinin ölümünü garipsenecek bir *hazla* karşılamışa benziyordu. Ertesi gün istila edercesine odasına girdi, eşyalarını barbarca yağmalamaya başladı, kucak kucak topluyor, balkona çıkıp aşağıya, bir çöp yığının üzerine atıyordu, bu saygısız şenlik Yoldaş Madeline'in bana hazine değerinde görünen kitaplarına dek uzandı, Roderick toplayıp toplayıp kitapları çöp yığınına fırlatıyordu diğer bir sürü ıvır zıvırla birlikte. Sonunda durabilmesi için odada bir erotik öyküler kitabı bulması gerekmişti. İkiz kızkardeşinin odasından bir erotik öyküler kitabı çıkmasını pek eğlenceli bulmuşa benziyordu. Balkon parmaklıklarına yaslanıp, yüzünü bana döndü ve yüksek sesle öykülerden birini okumaya başladı. Öykü, iktidarsız bir ejderha ile güzel bir kadın hakkındaydı. İktidarsız ejderha esir aldığı güzel kadını striptiz yapmaya zorluyor, ağzından çıkan alevlerle etrafında kaçamayacağı bir ateş çemberi oluşturuyordu. Sonunda kadın çırılçıplak kalınca ejderhanın özlediği uyanma gerçekleşti, özlediği ereksiyonuna kavuşan ejderha bu kez alevlerini kadının bedenine doğrulttu, amacı ereksiyonun anası olan bedeni yakıp yoketmek ve ereksiyonuyla başbaşa kalmaktı. Ancak kadının çırılçıplaklığı giyinikliğine göre büyük bir güçtü, bir silah, bir kalkandı, kadının çıplaklığı ejderhanın iktidarını ve iktidarsızlığını yönetiyordu, kadının çıplaklığı ejderhanın ereksiyonuna hakimdi ve şimdi geçit vermez bir çift kalkana dönüşen göğüsleriyle alevleri savurdu, ardından da şimdi balyoza dönüşen kollarıyla ejderhanın kafasını ezdi. Serbestti artık.

Ve aniden trajik bir çakışmaya şahit oldum, Roderick tam ejderhanın ölümünü okurken kendisi de dengesini kaybedip balkondan aşağı düştü ve tam da, önceki gün diri diri gömdüğümüz ve kısa bir süre önce gömüldüğü delikten çıkan Yoldaş Madeline'in üzerine düştü. Beraber çöplerin ortasına yığılıp kaldılar. Ölmüşlerdi.

Sevgili dostum, binanın bir iki gün içinde dinamitlenip yıkıldığını ve Usher'ların bu yıkımı, sayemde, diledikleri gibi içerden karşıladıklarını tahmin etmişsindir.

Fakat, tüm bu söz sanatlarına karşın, kafamda gerçeğin başka görünümleri zonkluyordu ya da başka gerçekler gidip geliyordu. Kuşkulandığım şey, kendim hiçbir şey hatırlamamakla birlikte, Usher'ları benim öldürmüş olma olasılığımdı. İlk önce Yoldaş Madeline'in odasına gizlice girip onu boğmuşum diyelim. Ve gömmeden önce ölmediğini hissedince o gece yatağımdan kaçıp Yoldaş Madeline'i bölmesinden çıkarıp bir daha öldürmeyi denemiş, bu kez emin olunca da cesedi sürükleyip birikmiş çöplerin yanına bırakmışım. Roderick herşeyi çöp yığının üzerindeki balkondan aşağı atmaya koyulunca, cesedi görecek diye paniğe kapılıp onu da pencereden aşağı itmişim. İki kardeş, çöpte buluşmuşlar.

Farkındasın sevgili dostum, ikisini de öldürmem bir diziyi başlattı ve bu okuduğun mektup Roderick Usher'ın içten bulmayı prensipte vaad ettiği tarzda bir mektup.

Hoşçakal."

5.Hasta: Peki arkadaşınız bu mektuptan sonra gerçekten intihar etmiş mi?

Psikiatrist: Sizce?

* Edgar Allan Poe'nun Usher Konağı'nın Çöküşü öyküsü üzerine bir varyasyon.

1

a) burunları üzerine çıkılıyorlar, burunları kırılıyor ve kafaları çatlıyor, ölüyorlar;

b) burunları kopmuş, yerde bir takma burun gibi duruyor, zamanla çürüyor, etleri dökülüyor, kalan burun kemiği bir mini-kazıkcasına yerde kurbanını beklerken, kendi burunlarının üzerine düşüyorlar ve kemik boyunlarına saplanıyor, şah damarını kesiyor, kan kaybından;

c) burun, Gogol'un Burun'undaki gibi kaybolmuş ve bir insana dönüşmüştür, bu Burun-İnsan'ın üzerine düştüklerinde, Burun-İnsan onları bir ekmek bıçağıyla öldürür, o da kendini burnu kaybolmuş gibi hissetmektedir ve nedense, burnunu kurbanlarının gövdeleri içinde arar-deşerek.

İNSANCIL'A MEKTUP...

İNSANCIL OKURU KIPIRDADI VE...

İnsancıl, okurlarına bir yandan düzen gerçeklerini, insanın üreten ve tüketen ve bunun dışında hiçbir şey düşünmeyen, insanlığını geliştirmek için hiçbir çaba ve eylem içinde bulunmayan bir meta durumuna getirildiğini, insanların bunlar karşısındaki korkularını, umutsuzluklarını ve "bu korku dünyası içinde boynu bükük. edilgen duruma getirildiğini" anlatırken bir yandan da İnsancıl'a abone olmaları sanki bu olumsuzlukların çözümüymüş gibi İnsancıl okurlarının önlerine sürüyor. Hem İnsancıl, okurlarına düzenin insanları edilgen yaptığını söylüyor hem de düzenin istediği gibi edilgen bir eylemde bulunmalarını bekliyor.

İnsancıl dergisinin 103. sayısında kapak olarak kullanılan kesimin İnsancıl okurunu oluşturduğunu hiç sanmıyorum ve bu dergiyi satın alabileceklerini de hem de ayda birkaç tane birden hiç sanmıyorum. Abone olmalarını, desteklemelerini bekleyen İnsancıl anlaşılıyor ki yalnızca kapak olarak kullandığı halkın halinden hiç mi hiç anlamıyor.

Seçimler yapılır ve her seçimde basılan evetler bilmem hangi partinin arkasındaki aslında şu soruya cevaptır:

"Sömürülmek -hem de bir hayvanınkinden daha vahşice-, insanlığınızı unutmak, bir nevi ölmek istiyor musunuz?"

Verilen cevap hep evettir. Zaten hayır mührü yoktur, hiçbir zaman da olmayacaktır da.

Seçimler yapılır, halk seçtiğini sanır, kendini temsil edecek ve derdinden anlayan birini. Ama seçtiği kendisini yavaş yavaş öldürecek, ölünceye kadar da sömürecek olan bir hastalıktır.

İnsancıl'ın getirdiği çözümle yaptığı da son günlerini yaşayan bu hastaya pembe hayaller kurdurarak ölmesini engellemese de en azından ölünceye kadar mutlu yaşamasını sağlamaktan başka birşey değildir bence.

Çözümünüze gerçekten çok şaştığımı söylemeliyim ve hayak kırıklığına uğradığımı. Evet İnsancıl beni gerçekten büyük bir hayal kırıklığına uğrattı.

Hilal Ünlüer/Malkara

İnsancıl Dergisine,

Bireylerin karanlığa hayır diyebilmesi ancak iyi birer okur olmalarıyla mümkündür. Okumak, insanımızda ekmek ve su gibi kutsal bilinmedikçe, kitlenin karanlığın içinde yaşaması sürüp gider.

İnsancıl, kendi okur kitlesini oluşturmuş. İnsanlar ancak sanata daha yakın oldukça, insan olduklarını anlayabilirler. İnsancıl'ı Türk edebiyatı için gerekli görüyorum.

Saygılarımla.

Aydın Tapraz/Balıkesir

İnsancıl Emekçilerine,

"İnsancıl Okuru Kıpırda" kampanyasını, gönülden destekliyor ve bunun karanlıktan çıkış için sağlıklı bir yol olduğuna inanıyorum.

Onlarca İnsancıl okurunun, yurdun çeşitli bölgelerinde meydana getireceği birliktelikler, karanlığa karşı ışık ve aydınlanma hareketi olarak düşünülmelidir. Bunun için iki İnsancıl olmak ve İnsancıl okurunu çoğaltmak, biz İnsancıl okurları için insani bir sorumluluktur.

Ben de İnsancıl'la birlikte, "Haydı İnsancıl okuru kıpırda" diyorum.

Ahmet Çakmak/Ankara

Sayın Gündoğdu,

İnsancıl'ın Temmuz sayısı daha yeni geçti elime ve başlıklara göz atarken Sabahattin Yalkın'ın "Şiir-SA" başlıklı yazısı hemen dikkatimi çekti. Türkiye'nin ahtapot tröstü Sabancı'nın egemen olduğu her dala bir "Sa" eklemesini çağrıştırıyordu. Gerçekten de ilk cümleden başlayarak Sabancı'nın şiire el attığını okumak önce kanımı dondurdu. Satırdan satıra ilerlerken danışmanların ve yönetim kurulu üyelerinin adlarını ve Sakıp Ağa'nın şiire, ülke gerçeğine ilişkin söyledikleri karşısında on yıldır Fransa'da yaşarken Türkiye'de olup biten her şeyi izlemeye büyük çaba göstermeme karşın nasıl olduysa kaçırdığım, ayrımına varmadığım, "devrim" denilecek değişiklikler olduğu düşüncesine kapılayazdım. Hayır, olamazdı böyle bir şiir. Şiir ve Sabancı sözcükleri yanyana gelemezdi. Her şeye paranın penceresinden bakan bu adam, olurdu da, şiir için vakıf kurup onca para akıtacak kadar ahmak olamazdı. Bu vakıf düşüncesine karşı olduğumdan değil, Sabancı gibi birinin böyle bir işe girişecek son kişi olabileceğindendi. Hoş, böyle bir ahmaklığı gösterip Sayın Yalkın'ın yazdığı biçimde işe kalkışsa balıklama atlayacak çok "şair" bulunur!

Sözün kısası, iyi ki Sabahattin Yalkın bir düş görmüş. Böyle bir düşü yazıya döktüğü, yüreğimi yerinden oynattığı için kendisini kutluyorum. Bunu kendisine iletirseniz nice sevinirim! Aslında uyarı niteliğinde olan bu yazı şiirin onurunu korumayı kendilerine ilke edinen başka insanların dikkatini de çekmiştir umarım. Onun yazısını yayınladığınız için de sizi kutluyorum ayrıca.

Bununla birlikte, bu düş içime bir korku saldı. Ya gerçek olursa?

Bu düşün karabasana dönüşmemesi dileği ve umuduyla.

Emeğiniz ve ürünleriniz bol olsun.

Aytekin Karaçoban
Gradignan/Fransa

YILDIZ GÜNCESİ

Cengiz GÜNDOĞDU

12 Ağustos Perşembe

Yeni yerimizde... balkonda yazıyorum. Balkon çiçeklerle donatıldı. Pek güzel oldu. Yeni yerimizi herkes beğeniyor. Hem beş kat merdiven çıkma yok. Yeni yerimiz girişin hemen üstü.

Şimdi çiçeklerle güzelleştirilen balkonda yazıyorum. Yeni yere ilk mektup Ankara'dan Vedat Yazıcı'dan geldi. "Sevgili Cengiz Gündoğdu" diyor Vedat Yazıcı, sonra şöyle devam ediyor, "Yeni yeri İnsancıl'a şans getirsin. Daha çok insan 'İnsancıl' okusun."

Vedat'ın soyadı ne güzel değil mi... Yazıcı. Soyadına uygun bir yazar, iyi bir yazıcı Vedat Yazıcı.

İnsancıl'la ilgili güzel bir haberim var. Biliyorsunuz, *İnsancıl* okuru kıpırda dedim. *İnsancıl* okuru özne olmak zorundadır dedim. Bu sesleniş boşa gitmedi. *İnsancıl* okuru kıpırdadı. Bu kıpırdanışın sonucu, *Özgür Sahne, İstanbul Sahnesi, Tiyatro Simurg* birlikteliğiyle *İnsancıl Atölyesi* kuruldu... seminerler, tiyatro çalışmaları için yeni bir yer daha tutuldu. *İnsancıl*'ın sanat danışmanlığını da üstlenen Mehmet Esatoğlu, *İnsancıl Atölyesi*'nin yöneticiliğine getirildi.

Böylece çoktan beri düşündüğüm... tasarladığım *İnsancıl*'ın kurumlaşmasına doğru ilk adım atıldı.

Örgütlenmenin gücüyle ciddi bir bunalım aşıldı. Tabii önümüzde aşılması gereken ciddi maddi sorunlar var. Bunun için *İnsancıl* okurunun, mayışmaya... yan gelip oturmaya hakkı yok.

İnsani kültür hareketi, hepimiz için, özellikle çocuklarımız için dirimsel bir sorundur. *İnsancıl* okuru, bir yıkıntıyı çiçek bahçesine çevirdi. Şimdi sıra Türkiye'de. Bu güzel ülkeyi, cehaletin koyu karanlığında yaşayan, bir dediği öbürünü tutmayan politikacılara... mafya bozuntularına... bankaları soyup soğana çevirenlere... yurdu cehenneme çevirenlere bırakamayız.

Biz bu ülkede her insanın esenlikle yaşamısını istiyoruz. Bunu sağlayacak gücümüz de var. İnsani yaratıcılığımızla bu gücü bireyselden toplumsala dönüştürmek zorundayız.

Düşünebiliyor musunuz, birkaç kişi, Türkiye'de milyonların emeğine el koyacak... İstanbul'da her sokak başını biri tutacak, halk inim inim inleyecek... Yok öyle şey...

Bir kez daha söylemek gerekiyor. Güzel bir dünya için... özellikle çocuklarımız için *İnsancıl* okuru, özne olmak zorunda.

13 Ağustos Cuma

Dün, *Tiyatro Manga*'nın Genel Sanat Yönetmeni Halit Karaata anlatıyor, Mehmet Esatoğlu'yla birlikte dinliyoruz. *Gürünlüler Derneği, Tiyatro Manga*'yı Gürün'e götürüyor... *1. Alabalık Festivali*'ne. Halit Karaata işi olduğu için gidemiyor ama, *Tiyatro Manga* gidiyor festivale. Festival'de Haldun Taner'in çeşitli oyunlarından derlenmiş bir bölüm sunacaklar. *Kıssadan Hisse* başlığı altında.

Oyun başladıktan bir süre sonra BBP'li Belediye Başkanı Musa Işın, daha sonra Kaymakam Mehmet Aktaş yüksek sesle protesteederek oyundan ayrılıyorlar.

İş burada bitmiyor. Daha sonra 20 kişi ellerinde cigaralarla salona giriyor. Işıklar söndükte yuh çekiyorlar. Buna karşılık halk alkışlıyor. Bu karmaşada polis geliyor... oyunu durduruyor. Ertesi gün *Tiyatro Manga*'nın bütün oyuncuları gözaltına alınıyor. Daha sonra savcılığa veriliyorlar. Savcılık hepsini serbest bırakıyor.

Tiyatro Manga İstanbul'a dönüyor.

Bütün bunlar aydınlanmanın Türkiye için ne kadar ciddi bir gereksinme olduğunu bir kez daha gösteriyor.

Belediye Başkanı... kaymakam ve oyunu yuhalayan gençlerle konuşmak isterdim. Gösterisini baltaladığınız *Tiyatro Manga* oyuncularının ciddi bir felsefi eğitimden geçtiğini biliyor musunuz? Sizler... gösteri baltalayanlar insani birikiminden şuncacık pay alsaydınız, değil oyun yuhalamak, o gençleri taçlandırırdınız.

Ama sizleri tanıyorum. Cehaletin koyu karanlığında yaşıyorsunuz. Bu yüzden Haldun Taner'in adını bile duymadınız. Haldun Taner'den tek bir satır okumadınız... Haldun Taner'in tek bir oyununu bile görmediniz.

Sizleri cehaletin koyu karanlığında bıraktılar. İnsani yaratıcılığınızı yokettiler. Bu yüzden sanatın düşmanı oldunuz.

Sanatın güzelliği... sanatın insanı, insanlaştırma işlevi, sizler için hiçbir anlam taşımıyor.

Şair olduğu söylenen Başbakan Bülent Ece-

vit'e, Kültür Bakanı İstemi Talay'a birşey söylemiyorum. Benden çok uzaktalar. Sesimi duymazlar.

İşte böyle yaşıyoruz. Orda burda yuhalana yuhalana...

14 Ağustos Cumartesi

Balkonda arkadaşlarla kahvaltı. Poğaça, beyaz peynir, siyah zeytin, yeşil zeytin, domates, salatalık, çay... Gündemde Can Yücel vardı. Can Yücel, insanın kurtuluşunu sosyalizmde gören... milim ödün vermeden bu yolda mücadele eden bir insandı. Bu yanıyla Can Yücel, sistemin değerlerine hiç yüz vermedi... sistemle uyuşma, anlaşma yoluna sapmadı.

Bugün gazetelere baktım. Can Yücel'e aslında "Kötü insandı... şiiri ideolojikti... şiiri bozdu" demesi gereken kişiler de, hem Can Yücel'i, hem şiirini övüyor.

Son derece tatsız bir durum bu. Tatsızlığın nedeni, belki de Can Yücel'in dostluk anlayışında yatıyor. Benim Can Yücel'le yakın bir ilişkim olmadı. Belki de Can Yücel o kişilerle tartışa tartışa meyhanelerde dostluğunu sürdürüyordu.

Ben öldükten sonra böyle tatsız bir duruma düşmemek için o kişilerle dostluk kurmuyorum... hiçbirine merhaba demiyorum... hiçbiriyle aynı mekanda bulunmuyorum. Ben öldükte "kötü adamdı" demeseler bile en azından susarlar.

"Ben ölsem bile / Dipdiri o sol yanım" diyen Can Yücel'i, sol dendikte tüyleri diken diken olanlar nasıl övüyor, anlamıyorum. Bu çok yüzlülük değil mi.

16 Ağustos Pazartesi

Dün gece aklıma takılan bir soru yüzünden zor uyudum. İçkimi bitirmiş tam yatacaktım, "Neden herkes Can Yücel'i seviyor" diye bir soru sordum kendime. İçkili olmama karşın bu soru uykumu kaçırdı. Yatakta bir o yana, bir bu yana döndüm durdum. Sonunda kalktım, yeniden içtim de, ancak uyuyabildim.

Can Yücel'i herkes seviyormuş. Holdingler bile... Bana ne kim severse sevsin, diyebilirim... diyorum da. Yine de o soru aklımı burgu gibi oyuyor. Acaba diyorum, sosyalistlerin "korkutucu" gücü kalmadı mı... mahallenin küpeli delisi mi olduk... Ancak Metin İlkin için, Zihni Anadol için bu tür sevgi gösterileri yapılmadı.

Can Yücel'i yakından tanımadım. Yakından tanıyan biri... Mehmet Esatoğlu bu soruya yanıt verebilir.

Kişisel ilişkilerde ilkesi neydi, bilmiyorum. Sözgelimi benim, herkes beni sevsin diye bir tutkum yok. Hiçbir zaman "dünya tatlısı" biri olmadım.

Bir de şu var. İstanbul'da, yazarlar, şairler belirli günlerde, belirli yerlerde toplanır, içki içer, şurdan burdan konuşurlar. Ben bu tür toplantıların birine bile katılmadım. Ayrıca ben, herkesle içki içmem.

Bütün bunlar benim herkesçe sevilmemi önlüyor. Ama benim uykumu kaçırtan temel düşünce şuydu. Ya ben öldükten sonra, beni hiç sevmesini istemediklerim, star sistemi yazarları, şairleri bile birdenbire beni severler... "İyi... güçlü bir yazardı" derlerse... Aldı mı beni bir korku... kıvrandım durdum yatakta... Sonunda kalktım... dolu dolu bir bardak daha rakı içtim... bir bardak daha... ama hızlı hızlı... Alkol, hızla beynime girdi... tatlı bir uyuşukluk bedenimi sardı... Yıldızlara baktım... hepsi uzaktaydı... Acaba oralarda da güneş tutulmaları olur mu dedim. Yavaş yavaş kalktım... doğru yatağa... Gece düşümde bir yıldızla konuştum.

18 Ağustos Çarşamba

Radikal'in başlığı, Çöktük... Gerçekten de çöktük... Salı günü 03.02'de 45 saniye süren bir sarsıntıyla çöktük... Radikal'in alt başlığı şöyle. "Türkiye'nin en gelişmiş sanayi bölgeleri yerle bir oldu, Gölcük'te karargâh çöktü. Kurtarma tam bir fiyasko."

Pazartesi günü Yılmaz Elmas geldi. "Aylardan beri ilk kez yüzün gülüyor Cengiz Gündoğdu" dedi. Gerçekten de öyleydi... gülüyordu yüzüm.

Peki ama şimdi. Salı günü gün ışıyınca doğruca *İnsancıl*'a geldik Berrin Taş'la... Şaşırdık. Kağıtlar bile kıpırdamamış... Bunu atlatdık. Ama İzmit'in büyük bir vurgun yediğini öğrendik. İzmit'te Ruşen Hakkı var, Nejat Gacar var, İrfan Benli var, öğrencilerim var. Şimdi saat 10.00. Bu saate kadar İzmit'le iletişim kuramadık.

Kızım Zeynep tatilde... üstelik Yalova'nın Esenköyü'nde... Yalova'dan tatsız haberler geliyor. Dünden beri Esenköy'le ilişkiyi kurmaya çalıştım. Sıfır, elde var sıfır. Kanal 6'da çalışıyor Zeynep... Az önce orda çalışan arkadaşlarından öğrendim. Esenköy'de tatsız bir durum yokmuş.

Burda cep telefon şirketlerine şunu söylemek gerekiyor. Herkesin cebine bir telefon koymayı başaran bu şirketlerin ne kadar çürük, ne kadar disiplinsiz oldukları ortaya çıktı.

Bu yer sarsıntısı yurdumuz için ciddi bir yıkım oldu. Gelen haberlerin ne kadar doğru olduğunu bilmiyorum, İzmit'in, Gölcük'ün çöktüğü söyleniyor. Hükümet her zaman olduğu gibi "Yaralar sarılacaktır" boş sözünün ötesinde ciddi bilgiler vermiyor.

İstanbul'da halk, gece sokaklarda. Tabii halkın güvenliği, doğal gereksinmeleri için hiçbir önlem yok.

Uzun uzun tasarlasanız bile, böylesine laçka bir devlet kuramaz kimse . Ama biz bunu da başardık.

Devlet, bu yapısıyla, bu tutumuyla, bu işin üstesinden gelemez. Gazetelere bakıyorum. Sorunlarla ilgili tek bir ciddi önlem yok. Üstelik böyle bir yer sarsıntısının olacağı biliniyordu.

Bu yer sarsıntısının yöneticilerinin aklını başına getireceğini umudunu taşıyanlar var. Hayır. Getirmez. Çünkü onların aklı yok ki, başlarına gelsin.

19 Ağustos Perşembe

Yer sarsıntısından 48 saat sonra kızım Zeynep'le konuşabildim. Zeynep aradı. Esenköy'de yıkım yokmuş. Kimi yapılar çatlamış.

Dün kızım Zeynep'in sesini duydukta yüreğimdeki yangının bir bölümü söndü. Ama yangın bütünüyle sönmedi. Başta Ruşen Hakkı, İzmit'teki arkadaşlarımızdan haber alamıyoruz.

Canımız sıkkın.

Dert üstüne dert... ne yanı tutsan elinde kalıyor.

20 Ağustos Cuma

Yer sarsıntısı hayatımızı altüst etti. Ölü sayısının onbine vardığı söyleniyor. Adapazarı, İzmit, Gölcük, Yalova yerlebir olmuş. İnşaatçılıkta yapsatçılığın getirdiği sonuç bu. Bilime... disipline boş vermişlik başımıza bu işleri getirdi. İzmit'ten Yalova'ya, Çınarcık'a, Esenköy'e, Armutlu'ya kadar bütün deniz kıyıları yap-satcılara tutsak edildi. Bu kişiler az çimento, az demirle, kutu kutu apartmanlar diktiler bu kıyılarda. Gözlerini para hırsı bürümüş bu adamlar, gözlerini mülk hırsı bürümüş olanlara satı satıverdiler buraları.

Yıllar önce Çınarcık'ta iskele çöktü. Yazlıklarda canı sıkılanlara eğlence oldu iskelenin çöküşü. Hiçbir yetkili, hiçbir binayı denetlemedi. Kıyılar bitince dağlara saldırdılar. Yalova'dan Armutlu'ya kadar bütün dağlar katkat yapılarak dolduruldu. Binlerce elma ağacı, zeytin ağacı kökünden kesildi bina yapmak için. Bütün bunlar herkesin gözü önünde oldu.

Şimdi yöneticiler suçlanıyor. Peki ama o binaları alanlar... gözünü mülk hırsı bürüyenler. Ya ilahi adaletten sözedenler...

Bunların hepsi söylendi. Yıllarca... binlerce kez yazıldı... çizildi. Hiç aldırmadılar... hiç etkilenmediler. Şimdi binlerce ölü... binlerce yaralıyla inim inim inliyor Türkiye.

Dün İzmit'le... Nejat Gacar'la ilişki kurabildik. Başta Ruşen Hakkı olmak üzere arkadaşlarımız yaşıyor. Böylece yüreğimizdeki yangının bir bölümü daha söndü... Ama Türkiye... o yangın devam ediyor gönlümde. İçim acıyor... kavruluyor.

Yöneticiler bilerek... bilinçle hakı cahilleştirdi. Daha kolay yönetmek için. Başıboşluk demokrasi diye yutturuldu. Dangul dungul politikacılar... dangul dungul yöneticiler... dangul dungul halk... Bunun sonucu, bilinçsiz yapılanma...

Ah... ah, her kez söylendi... bu bilinçsiz yapılanmanın yıkım getireceği herkez söylendi. Ama dinlemediler.

Pazartesi günü... akşamüstü... *İnsancıl*'ın çiçeklerle süslü balkonunda genç arkadaşlarla ne kadar sevinçliydik. Çarşamba günü, *İnsancıl Atölyesi*'nde salon genişletme çalışması başlayacaktı. Önce bunu konuştuk... Sonra tatlı bir söyleşi başladı... Herkes evine yollanırken gönlümüzde esenlik rüzgarları esiyordu. Beş altı saat sonra başımıza geleceklerden habersizdik...

Şöyle bir salladı, geçti gitti diye düşünmüştüm baştan. Ama şafak sökerken... ah... yıkımın büyüklüğü giderilmesi zor keder oluşturdu gönlümde. Bir saat değil, iki saat değil, beş saat değil, saatlerce telefon başında bir ses duymak için uğraştım durdum. Cep telefonlarının madeni sesli kadınına lanetler yağdırdım.

Bir ses için hayatın verileceği kötü günlerde bu adamların telefonları çalışmıyordu. Hadi Zeynep Gündoğdu, hadi Ruşen Hakkı, hadi Nejat Gacar, hadi Mehmet Esatoğlu, hadi Kemal Küçük, hadi Belediye Kriz Masası, hadi İl Kriz Masası... Yalova Valiliği... Yalova Emniyet Müdürlüğü, Çınarcık Emniyet Müdürlüğü, Esenköy Jandarma, Esenköy PTT... hepsini yazmayayım, önümde bitmez tükenmez telefon numaraları... Ya meşgul sesi, ya çalıp çalıp yanıt verilmeyen numaralar... ya da lanet üstüne lanet yağdırdığım o madeni... irkiltici kadın sesi...

Hadi yeniden başa dönüyorum, hadi Zeynep Gündoğdu, hadi Ruşen Hakkı, hadi Nejat Gacar.

Tabii bu arada İstanbul'daki arkadaşlar... Yahu, Mustafa, Avcılar'da mı oturuyordu. Hadi telefon başına... Zekiye, Fidan... neyse Filiz Sinop'ta... peki Bahar, Hüseyin, Korkut...Lale'ye bir şey olmadığını öğrendik...

48 saat böyle soluksuz yaşadım. Kaç kez elimi masaya vurdum... kaç paket cigara içtim bilmiyorum.

Şu bir kez daha netleşmiştir. Bu kişilerde insan sevgisi, hayvan sevgisi, ağaç sevgisi yok. Bu kişilerde özlem... merak duyguları yok. Bunlar baştan aşağıya para makinesi olmuş.

Bizleri bu makineler yönetiyor. Bu makineleri kökten silip atmak zorundayız. İnsanımızın... Türkiye'nin esenliğe çıkmasının ilk baş koşulu bu. Ama bunu, halka nasıl anlatacaksın.

21 Ağustos Cumartesi

Yer sarsıntısının yolaçtığı yıkım, her gün biraz daha derinleşiyor. Ölü sayısının 40 bine çıkacağı

varsayılıyor. Bu arada Demiral, o bilinen mantığıyla "Halk kimden davacı olacak" diye soruyor, sonra bu soruyu yanıtlıyor, "Depremden. Çünkü yıkan deprem. (...) Allah'a asi olamayız. Bu takdiri ilahidir." Ecevit de halktan anlayış istemiş.

Yerlebir olan kentler... yıkıntıların altında binlerce insan... çürüyen cesetler... çalışmayan telefonlar... Bugün Hürriyet gazetesinde bir ilan, "Deprem sırasında Yalova Yüksel Sitesi'nde bulunan, yaralı olarak kurtulduğu belirtilen, ancak hangi hastaneye sevkedildiği belirlenemeyen kızıl saçlı, 1.60 boylarında, beyaz tenli eşim Evin Ünlü hakkında bilgisi olanların aşağıdaki telefonlara acilen haber vermelerini rica ediyorum. Semih Ünlü."

Demirel, yüreği paramparça olan... keşke ölseydim de bugünleri görmeseydim diyen bu insanlara, Allah'a asi olmayın diyor, Ecevit de anlayış bekliyor bu insanlardan.

Bunların yönettiği devlet, telefonları çalıştıramıyor daha... Hürriyet'in haberine göre, Ankara'da Afet İşleri Genel Müdürlüğü'nün garajında 40 karavan varmış. Karavanlar öyle bekliyor.

Tabii devletin tıkır tıkır işleyeceği beklentisinde değilim. Ama bu kadar da olmaz, derken bu kadar da oldu.

Yer sarsıntısının bu kadar acı olması, Türkiye'yi yıllardır bu kafaların yönetmesidir.

24 Ağustos Salı

Dünden beri yağmur yağıyor. Yer sarsıntısının etkisinde kalan... büyük yıkımlara uğrayan yerlerde ciddi bir sıkıntı var.

Az önce Ruşen Hakkı'yla konuştuk. Sesinden belli, son derece üzgündü Ruşen Hakkı.

Maddi, manevi yıkıntının hesabı çok büyük. Bu yöneticiler bu işin altından kalkamaz. Çünkü bu yöneticiler, hiçbir halkı yönetemeyecek kadar cahil, sorumsuz, olup biteni anlama yetisinden yoksun zavallı, acınacak kişiler.

Hele Sağlık Bakanı... hiç kızamıyorum. Bilinci böylesine dumura uğratılmış birine ancak acırım ben.

Türkiye'nin yeniden ayağa kalkabilmesi... dik durabilmesi için kesinlikle bu yöneticilerden kurtulması gerekir. Yoksa Türkiye belini doğrultamaz... karanlığın içinde bir dilenciler ülkesi olur.

25 Ağustos Çarşamba

Yer sarsıntısı, Türkiye'de bilimsel bakışın, bilimsel irdelemenin, sonra buna uygun davranışın sıfır olduğunu gösterdi. Okurumu bu konuda uyarmak istiyorum.

Birincisi, şu çok harfli odalar var, İnşaat Odaları, Mimar Odaları... Bunlar hergün bir rapor yayınlıyor. "Biz bu yer sarsıntısının olacağını söyledik" diyor. Tabii iyi yapmışlar... Ama sonradan o rapor doğrultusunda ciddi bir eyleme girişmemişler. Rapor yazıp, ondan sonra oturmak ciddi bir sorumsuzluktur.

Bu sorumsuzluk ciddi bir biçimde saptanmalıdır. Bu odaların yetkilileri, halkın önüne düşüp gerekeni yapmamışlardır.

İkincisi, bilgi içselleştirilse, insanı dönüştürür. Yalnızca bilmenin hiçbir etkisi yoktur. Bunun canlı örneği Kocaeli Üniversitesi. Yerin kırılma noktası bilmelerine karşın, tam o bölgeye yerleşke kurmuşlar.

Felsefe Seminerlerinde bunu, içselleştirilmemiş bilgiye örnek diye göstereceğim.

Üçüncüsü Sağlık Bakanı Osman Durmuş. Yunan kanı, Ermeni kanı istemediği yazıldı. Osman Durmuş bunun üstüne, "Vasiyetimdir. Gerekirse bana ermeni kanı verin. Yunan kanı, ermeni kanı istemediğim yalandır." dedi.

Buna özürü kabahatinden büyük derler. Çünkü yunan kanı, ermeni kanı, türk kanı yoktur. İnsan kanı vardır.

Dördüncüsü Sağlık Bakanı Osman Durmuş'a çok kızıldı. İstifası isteniyor. Bilimsel bakış değil bu. Bakan Durmuş'a saldıranlar Türkiye gerçeğini bilmiyor. Türkiye'de milyonlarca Durmuş, yıllarca bu eğitimi gördü, yunan kanı, gavur kanı, ermeni kanı diye.

Beşincisi, halkı hileli mallarla kandırarak çok para kazanıldı. Gıdadan giysiye kadar bütün mallar hileli. Sonra bunlar kazandıkları paralarla hileli yapılmış evler aldılar.

Adamın sirkesi, yağı, kırmızı biberi, pantalonu, ayakkabısı, gömleği... ne varsa hileliydi. Sen hile yapacaksın da ev yapan mı hile yapmayacak.

Geçen yıl bir çanta almıştım. Bir hafta sonra döküldü çanta.

Altıncısı, bütün bunlar halka net bir şekilde söylenmeli. Şöyle denmeli. Bizim sorunumuz, çürük bina, yer sarsıntısı değil. Bilinci bütünüyle dumura uğratılmış milyonlarca insan. İşte bundan ötürü, yardım için gelen maddeden gümrük kapısında gümrük vergisi istenir.

Gazetede okudum. Bir kadın... depremzede. İnşaatlarda çalışmış kocası, 7 bin mark biriktirmiş. Ev almış. Ev çökmüş. Ben de yıllarca çalıştım. Değil 7 bin mark, 7 markım yok. Sen nasıl kazandın o 7 bin markı. Hem de çalıştığın o inşaatın çürük olduğunu bilmiyor muydun.

Yalanla... çala çırpa yüklendik doğaya. Daha çok para kazanmak için elektriğin kablosundan tel çaldık. Daha çok para kazanmak için, temiz su diye dere suyu sattık. Daha çok para kazanmak için

benzine hile yaptık. Sahte traş bıçakları, sahte temizleme tozlarını piyasaya sürdük. 5 kuruşluk iş yaptık 100 kuruş istedik. Rüşvet aldık, rüşvet verdik. Sonra o paralarla gittik ev aldık. Tabii o evlerde hileliydi.

Deveye sormuşla, "Neden boynun eğri". Deve "nerem doğru ki" demiş. Türkiye'de her iş eğri... Önce bunun düzeltilmesi gerekir.

29 Ağustos Pazar

"Hayat devam ediyor"muş... Ne bayat bir söz. Sevdiklerini yitirmiş... bütün varlığı yok olmuş insanlar var. Bu insanlar için hayat nasıl devam edecek.

Yer sarsıntısı, bütün sonuçlarıyla birlikte yavaş yavaş kapatılacak. Eski tas, eski hamam devam edecek.

İşte bugün Meclis'te kabul edilen yasayla, Türkiye'yi kasıp kavuran silahlı kümeler... işkenceciler afedildi.

Peki, bu, hep böyle mi devam edecek. İnsan sevgisniden yoksun, bilimsel bilinçten yoksun bu kişilerin elinde çarcur mu olacak bu yurt.

Evet.

1 Eylül Çarşamba

Değişimden sözediliyor. Baştan başa değişecekmiş Türkiye. Hiçbir şey eskisi gibi olamazmış.

Güzel bir umut. Ama değişim diyenler... her şey değişecek diyenler, değişimin içeriğini disipline etmiyor. Değişim derken, aydınlanmış, bilinçli, şahsiyetli birey denmek isteniyorsa, bu mümkün değil. Böyle bir bireyi, siyasi partiler, sendikalar, üniversiteler, yayıncılar, tiyatrocular, sinemacılar, şarkıcılar, türkücüler, yazarlar, şairler, çok adlı odalar istemez.

Çünkü o bireye, kötüyü çirkini kabul ettiremezsin.

İşin bir yanı bu... Öbür yanına geldikte... Bilinçlenmek... aydınlanmak... böyle bir birey olmak çok zorlu bir düşünsel uğraşı gerektirir. Halkımız böyle bir uğraşa girmez. Yangelip yatmak... elli kavramla hayat boyu her konuda atıp tutmak varken, bilinçlenme uğraşına ne gerek var...

İnsancıl'ın on yıldır eylemsel olarak sürdürdüğü aydınlanma hareketi, işte bu yüzden ciddi bir dirençle karşılaşıyor. Bunu olağan buluyorum. Çünkü dumura uğramış bilinç doğruyu almaz... alamaz. Bir örnek vereyim. Bugün gazetelerde tam sayfa bir duyuru var. Meslek örgütleri, vakıflar, dernekler, gönüllü kuruluşlar, "bireyler devlet için değil, devletin birey olduğunu kabul eden bir zihniyetle çağdaş bir toplum olmaya yürümektir" deniyor.

Bireyin devlet için olduğu görüşü, kökü beş bin yıla dayanan bir görüştür. Kimlik sorunu, aslında bir devleti olma sorunudur. Bu ilanı verenlerin anlamadığı sorun şudur. Devlet varsa, birey devlet içindir. Devletin olduğu yerde, devlet, birey için olamaz. Bunun için devletin parçalanması gerekir. Ama o zaman "birey"ler yaşayamaz. Çünkü onlar birey olamamıştır. Devletsiz yapamazlar.

Sorun, bilinçlenme... aydınlanma, insan olabilme sorunudur. Varlığını devlette değil, insani yaratıcılığında gerçekleştirebilme sorunudur. Ama bunu anlatamazsınız. Dumura uğramış bilinç almaz bunu.

Şöyle düşünelim. Herhangi bir üretici, diyelim fırıncı... Fırıncı, "Ben güzel... doyurucu ekmekler üretmeliyim. Benim ekmeklerimi yiyen, bu ekmek ne güzel demeli" dedikte sorun çözülür. Bunun içinde o fırıncının bilinçlendirilmesi... insani yaratıcılığını ürettiği ekmekte gerçekleştirmesi gerekir.

Bir yazarı düşünelim. Güzel... yetkin bir eser yaratmak olmalı amacı.

Şimdi böyle mi. Fırıncı un çalar... yazar reklam şirketiyle anlaşır... eserini reklam bombardımanıyla sattırır.

Mahkemelerin... noterlerin... avukatların... hapishanelerin olduğu toplum, çürümüş bir toplumdur.

Toplumun devlete değil, aydınlanmış, bilinçlenmiş, şahsiyetli bireylere gereksinmesi var. Aydınlanma hareketi bunun için gerekiyor.

Yıllardır bunu anlatmak için yazıyorum. En sonunda bir avuç insan *İnsancıl Atölyesi*'nde toplandık. İşi abartmadan, ama küçümsemeden kolları sıvadık.

Küçük bir ateşi... büyütmek amacıyla, son derece kısıtlı olanlaklarla yürüyoruz. Bunun için *İnsancıl* okuru sen de bu mücadeleye katıl... iki *İnsancıl* al, birini arkadaşına ver. Kıpırda.

Bütün bunları çocuğun için... çocuklarımız için yapmak zorundayız. En azından çocuklarımız çürük zeminlerde, çürük evlerde oturmasın... katillerin af edildiği bir ülkede yaşamasın... hileli yiyeceklerle midesi, yüreği bozulmasın.

Ben bu ülkede tek bir gün "Ne güzel dünya" demedim. Her gün bir dert... her gün bir dert...

Çocuklarımız böyle bir dünyada yaşamasın. Kıpırdarsak... *İnsancıl*'ın aydınlanma hareketine el verirsek başarabiliriz bunu. Küçük küçük ateşlerle büyük bir aydınlanma ateşi yakabiliriz.

Haketmedik böyle bir hayatı biz. Ama bize bu hayatı zorla yaşattılar. Çocuklarımız yaşamasın bu hayatı.

Bunun için kıpırda.

İÇİNDEKİLER

Mehmet ESATOĞLU	İNSANCIL ATÖLYESİ AÇILIRKEN	1
Afşar TİMUÇİN	SANATIN YARARI KONUSUNDA KENDİMLE KONUŞMA	3
Server ACİM	DEPREM	7
Ekrem ATAER	YALANSIZ YAŞAYAN BİR ŞAİRİN ARDINDAN	8
N.A.NEKRASOV	ŞİİRLER	9
Can YÜCEL	CAN YÜCEL NAZIM'I VE ŞİİRİNİ ANLATIYOR	10
A.Tuna ÇÖRDÜK	KE-ÇI-MINH (ŞİİR)	13
Hayri ERDOĞDU	DEPREM VE İNSAN	14
Varcan BARIŞ	ZIFTLENMIŞ ŞİİR (ŞİİR)	16
Temel DEMİRER	21.YÜZYIL DÖNEMECİ	17
Murat ARDA	DEVLET VE BİZANS	19
Nevruz UĞUR	BU AŞK ŞİMDİ (ŞİİR)	20
M.Bayram MISIR	KELİMELER, DİL VE DAHİ BİLİM ...	21
Mustafa GÖKSOY	DEPREM (ŞİİR)	25
Walter T. PATTISON	FEDERICO GARCIA LORCA	26
İlhan BÜYÜKCEBECİ	KARŞILAYAN (ŞİİR)	30
Zühtü BAYAR	İŞ DAYIYA DÜŞTÜ	31
Sabahattin YALKIN	ÖLÜM DIRIM SARMALINDA (ŞİİR)	32
Bülent HABORA	PALMIYEALTI	33
Filiz SÖNMEZ	DUVARIN ÜSTÜNDEKİ İNSAN	34
Hakan ŞENSOY	ADA-PAZARI'NA (ŞİİR)	35
İ.Kemal KARADAYI	EMEĞİN VE AŞK'IN ÇALIŞKAN ŞAİRİ: SUNA ARAS	36
Anatoli MİZİEV	BORIS PASTERNAK'IN KAYSIN KULIEV'E...	37
Osman Nuri MERCAN	SENİ UNUTMADIM (ŞİİR)	39
Ali TAŞ	KENDİNİ KANATAN DÜŞLER	40
Kürşad KIZILTUĞ	ORTAÇAĞDAN GÜNÜMÜZE TEMİZLİK...	41
Cengiz BEKTAŞ	KENTİM İDİ (ŞİİR)	44
Günel ALTINTAŞ	FINDIK KIRAN SÖZLER:3'TEN	45
Mehmet AKKAYA	SÖYLEŞİ (NİHAT BEHRAMOĞLU)	46
Süreyyya EVREN	USHER KONAĞI'NIN ÇÖKÜŞÜ (ÖYKÜ)	53
Okurdan	İNSANCIL'A MEKTUP	59
Cengiz GÜNDOĞDU	YILDIZ GÜNCESİ	60

İnsancıl'a gönderilen ürünler geri verilmez

Sahibi
BERRİN TAŞ

Kurum Yazmanı
ŞADİYE GÜLE

Kapak Tasarımı
YUSUF ASLAN

Genel Yayın Yönetmeni
CENGİZ GÜNDOĞDU

Sanat Danışmanı
MEHMET ESATOĞLU

Ofset Hazırlık
DENİZ SARAÇ

Yazı İşleri Sorumlusu
YILMAZ ELMAS

Kapak Resmi
ÖZLEM K. ERENUS
"Kitap Okuyanlar"
50x40 cm tuval üzerine yağlı boya

Baskı
ILICAK MATBAASI

Adres: İstiklal Cad. İpek Sok. No.10 Zafer Han Beyoğlu-İstanbul Tel./Fax: (0212) 249 80 19
Atölye Adres: İstiklal Cad. Mustafa Katip Çelebi Mah. Tel Sk. No.20/4 Beyoğlu - İstanbul
İlan Koşulları: Arka kapak (Renkli) 150 milyon TL. Arka Kapak (iç) 140 milyon TL.
İç sayfalar 130 milyon TL. Kutu ila (5 cm.x5cm.) 20 milyon TL.

ABONE KOŞULLARI **ISSN 1300-4158**

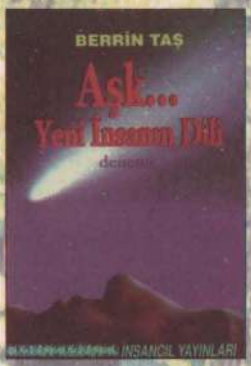
Yurtiçi yıllık abone bedeli: 9.000.000 TL.
Yurtiçi ödemeler için
Yaşarbank Bayrampaşa-İstanbul Hesap No.148 6002323-6
T.İş Bankası Cağaloğlu-İstanbul Hesap No. 1095 437905
Posta Çeki: 666043

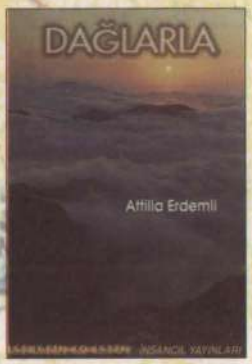
Yurtdışı yıllık abone bedeli: 225 DM. ya da 125 $
Yurtdışı ödemeler için
T.İş Bankası Ataköy-İstanbul 1137 301000317 9305 (Mark Hesabı)
Yaşarbank Bayrampaşa-İstanbul 6101756/6 (Dolar Hesabı)

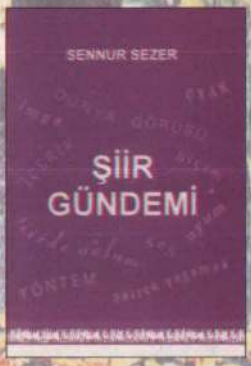
Ödemeler Berrin TAŞ adına yapılacaktır.

İNSANCIL KİTAP

"Aydınlanmanın yolu"







İNSANCIL YAYINLARI